

**APLICACIÓN DEL CONCEPTO FORMA SONATA A UNA CREACIÓN
MUSICAL EN RITMO DE BAMBUCO PARA CUERDAS PULSADAS Y
FROTADAS**

ALEXANDER LONDOÑO FRANCO

CODIGO: 1088010613

JARRISON MEJIA VALENCIA

CODIGO: 1092915844



**FACULTAD DE BELLAS ARTES Y HUMANIDADES
PROGRAMA LICENCIATURA EN MÚSICA
PEREIRA
2018**

**APLICACIÓN DEL CONCEPTO FORMA SONATA A UNA CREACIÓN MUSICAL
EN RITMO DE BAMBUCO PARA CUERDAS PULSADAS Y FROTADAS**

ALEXANDER LONDOÑO FRANCO
Código: 1088010613

JARRISON MEJIA VALENCIA
Código: 1092915844

**Trabajo de Grado presentado para optar
al título de Licenciado en Música**

Director
JULIANA HENAO RAMÍREZ
Licenciada en Música de la Universidad Tecnológica de Pereira
Profesora del área de piano de la Universidad Tecnológica de Pereira
Especialista en Teoría de la Música
Magister en Música, en Estética y Creación

UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA
FACULTAD DE BELLAS ARTES Y HUMANIDADES
PROGRAMA LICENCIATURA EN MÚSICA
PEREIRA
2018

AGRADECIMIENTOS

A Dios por habernos permitido realizar nuestros estudios, por darnos la salud y la vida, a nuestros familiares Jairo Alberto Londoño Galvis, Ligia Franco Galvis, Carlos Arturo Mejía, Luz Marina Valencia por habernos apoyado incondicionalmente en este grandioso camino de la música, a la Universidad Tecnológica de Pereira y a los profesores de la Escuela de Música Giondano Bastián Cordero, Fredy Muñoz Navarro, Sonia Adriana Villa Carmona, Efraín Suarez Guzmán, María Cecilia Tamayo, Augusto Cesar Hernández San Martín, Viktoria Gumennaia, Wilmar Alberto Ospina Mondragón, Daniel Henao Ramírez, David Aristizábal Mejía, Julián David Palacio, Jorge Andrés Etayo, Leopoldo Dante López González, Harold Marín Valencia, Consuelo Orozco Giraldo, José Manuel Gaviria, Luis Eduardo Nieto Bedoya, Kathya Ximena Bonilla Rojas, Diana Edith Calvo Cataño, Alba Lucía García, Luis Guillermo Quijano, Ana María Ortiz, Mauricio Zapata Galvis, Benjamín Cardona Osuna y Oscar David Ríos Zuluaga, porque gracias a su sabiduría, esfuerzo y dedicación nos entregaron todo su conocimiento. También al asesor y a la directora de este proyecto Carlos Uribe Beltrán y Juliana Henao Ramírez por su entrega, por la información brindada, por las asesorías, por guiarnos en todo este proceso, por el enriquecimiento personal, en general por todo el aprendizaje que nos han brindado y compromiso incondicional para la realización de este proyecto.

CRÉDITOS

Relación de personas que participarán en este proyecto

1	NOMBRE COMPLETO: Alexander Londoño Franco		
FUNCIÓN EN EL PROYECTO			
Autor	<input checked="" type="checkbox"/>	Director	<input type="checkbox"/>
		Asesor	<input type="checkbox"/>
CORREO ELECTRÓNICO: alo.fr@utp.edu.co			
INFORMACIÓN ACADÉMICA			
Tecnólogo en automatización industrial, estudiante de Licenciatura en Música de la Universidad Tecnológica de Pereira.			
2	NOMBRE COMPLETO: Jarrison Mejia Valencia		
FUNCIÓN EN EL PROYECTO			
Autor	<input checked="" type="checkbox"/>	Director	<input type="checkbox"/>
		Asesor	<input type="checkbox"/>
CORREO ELECTRÓNICO: jarrison.mejia@utp.edu.co			
INFORMACIÓN ACADÉMICA			
Estudiante de Licenciatura en Música de la Universidad Tecnológica de Pereira.			
3	NOMBRE COMPLETO: Juliana Henao Ramírez		
FUNCIÓN EN EL PROYECTO			
Autor	<input type="checkbox"/>	Director	<input checked="" type="checkbox"/>
		Asesor	<input type="checkbox"/>
CORREO ELECTRÓNICO: jhenao@utp.edu.co			
INFORMACIÓN ACADÉMICA			
Licenciada en Música de la Universidad Tecnológica de Pereira, Especialista en Teoría de la Música, Magister en Música, en Estética y Creación.			
4	NOMBRE COMPLETO: Carlos Eduardo Uribe Beltrán		
FUNCIÓN EN EL PROYECTO			
Autor	<input type="checkbox"/>	Director	<input type="checkbox"/>
		Asesor	<input checked="" type="checkbox"/>
CORREO ELECTRÓNICO: musico@utp.edu.co			
INFORMACIÓN ACADÉMICA			
Licenciado en Música de la Universidad Tecnológica de Pereira, Especialista en Docencia Universitaria, Magister en Comunicación Educativa, Magister en Educación Docente.			

CONTENIDO

1. ÁREA PROBLEMÁTICA	17
2. OBJETIVOS	19
2.1 OBJETIVO GENERAL	19
2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	19
3. JUSTIFICACIÓN	20
4. MARCO TEÓRICO	21
4.1 CREACIÓN	21
4.1.1 Melodía	21
4.1.2 Armonía	21
4.1.3 Ritmo	22
4.2 MUSICA EUROPEA	22
4.3 CLASICISMO	25
4.3.1 Formas musicales del clasicismo	26
4.3.2 Forma Sonata	26
4.3.3 Algunos autores representativos del clasicismo	28
4.4 LA MUSICA COLOMBIANA	29
4.5 EL BAMBUCO	29
4.5.1 El ritmo en el Bambuco	30
4.5.2 Melodía en el Bambuco	32
4.5.3 Armonía del Bambuco	32
4.5.4 Algunos autores representativos del Bambuco	33
4.6 ORGANOLOGÍA	34
4.6.1 Cuerdas Frotadas (Violín, Viola, Violonchelo, Contrabajo)	35
4.6.2 Cuerdas Típicas (Bandola, Tiple, Guitarra)	36
4.7 ANTECEDENTES	38
4.7.1 Antecedente Internacional	38
4.7.2 Antecedente Nacional	38
4.7.3 Antecedente Local	39
5. METODOLOGÍA	41
5.1 TIPO DE TRABAJO	41
5.1.1 Descripción del objeto de estudio	41
5.1.2 Numero y descripción de la población	41
5.1.3 Descripción de la unidad de Análisis	41
5.1.4 Descripción de la muestra	41
5.1.5 Instrumentos de recolección de la información	41
5.1.6 Técnicas de recolección de la información	41

5.1.7 Forma de sistematización	41
5.1.8 Estrategias para la aplicación	41
5.1.9 Forma de monitoreo y control	42
5.2 PROCEDIMIENTO	42
5.2.1 Fase 1. Aplicación del concepto de Forma Sonata con la estructura (Introducción-Exposición-Desarrollo-Coda) a la obra musical	42
5.2.2 Fase 2. Aplicación del concepto Bambuco de la región andina colombiana en el desarrollo de la creación musical	42
5.2.3 Fase 3. Establecer melodía, armonía y aspectos del acompañamiento sobre la obra	43
6. RESULTADOS ESPERADOS	44
6.1 Capítulo I. APLICACIÓN DEL CONCEPTO DE FORMA SONATA CON LA ESTRUCTURA (INTRODUCCIÓN-EXPOSICIÓN-DESARROLLO-REEXPOSICIÓN-CODA) A LA OBRA MUSICAL	44
6.1.1 Investigación sobre la Forma Sonata	44
6.1.2 Estructura del Bambuco	47
6.1.3 Obras que Sirvieron de Referencia para crear la obra BambuSonata	48
6.1.4 Formato de la obra	50
6.1.5 Organología de la obra	51
6.1.6 Herramientas utilizadas para componer la obra	52
6.1.7 Distribución de las voces orquestales y de los solistas	52
6.2 Capítulo II. APLICACIÓN DEL GÉNERO BAMBUCO DE LA REGIÓN ANDINA COLOMBIANA EN EL DESARROLLO DE LA CREACIÓN MUSICAL.	53
6.2.1 Características rítmicas del Bambuco	53
6.2.2 Características melódicas del Bambuco	54
6.2.3 Variaciones ritmo-melódicas del bambuco encontradas en la obra BambuSonata	56
6.2.4 Escritura del Bambuco para el Tiple y la Guitarra	57
6.3 Capítulo III. APLICACIÓN DE LA ARMONÍA PARA CADA SECCIÓN DE LA OBRA SIGUIENDO EL DISCURSO MELÓDICO DE LA CREACIÓN MUSICAL	59
6.3.1 Obras que sirvieron de referencia para crear BambuSonata	60
6.3.2 Estructura armónica de cada sección	61
7 DISCUSIÓN DE RESULTADOS	71
7.1 Acerca de la aplicación del concepto de Forma Sonata con la estructura (Introducción-Exposición-Desarrollo-Coda) a la obra musical	71

7.1.2 Acerca de la aplicación del género Bambuco de la región andina colombiana en el desarrollo de la creación musical	72
7.1.3 Acerca de la aplicación de la armonía para cada sección de la obra siguiendo el discurso melódico de la creación musical	73
CONCLUSIONES	75
BIBLIOGRAFÍA	77
ANEXOS EN CARPETAS DE FORMATO DIGITAL	CD

Pág.

LISTA DE ANEXOS

ANEXO A. Score, Audio y Partituras de BambuSonata.

ANEXO B. Imágenes.

ANEXO C. Documentos, libros y revistas.

LISTA DE IMAGENES

Imagen 1. Bajos y armonía del bambuco.....	31
Imagen 2. Combinación entre el bajo y la respuesta armónica.	31
Imagen 3. Melodía a 6/8 y 3/4.....	32
Imagen 4. Tesitura del Violín	35
Imagen 5. Tesitura de la Viola	35
Imagen 6. Tesitura del Violonchelo.....	36
Imagen 7. Tesitura del Contrabajo.....	36
Imagen 8. Tesitura de la Bandola	37
Imagen 9. Tesitura del Tiple	37
Imagen 10. Tesitura de la Guitarra	38
Imagen 11. Bandola.....	51
Imagen 12. Tiple	51
Imagen 13. Guitarra	51
Imagen 15. Contrabajo	52
Imagen 14. Violonchelo	52
Imagen 17. Violín.....	52
Imagen 16. Viola.....	52
Imagen 18. Ritmo de Bambuco en 6/8.....	54
Imagen 19. Ritmo de Bambuco en 3/4.....	54
Imagen 20. Comparación entre Bambuco a 6/8 y 3/4.....	54
Imagen 21. Melodía con silencio al inicio de compás y ligadura al final de compás.	55
Imagen 22. Anacrusa con una corchea (El Tato).....	55
Imagen 23. Anacrusa con dos corcheas (José Morales).	56
Imagen 24. Escritura del tiple en el género Bambuco.....	58
Imagen 25. Escritura de la guitarra en el género Bambuco.	58
Imagen 26. Armonía planteada en el Tema A de la exposición. (Compases 5-13).....	62
Imagen 27. Tema “A” con puente al Tema “B”. (Compases 13-22)	63
Imagen 28. Exposición Armónica del Tema “B” de la exposición. (Compases 23-31)	64
Imagen 29. Segunda frase del Tema “B”. (Compases 32-39)	65
Imagen 30. Armonía propuesta en el desarrollo de la obra. (Compases 41-52)....	66
Imagen 31. Episodios modulantes del desarrollo. (Compases 53-66)	67
Imagen 32. Cambios rítmicos propuestos en la Reexposición comparados con la exposición.....	68
Imagen 33. Se retoma del Tema “B” en la tonalidad central de la obra (Am). (Compases 83-91)	69
Imagen 34. Coda final de la obra. (Compás 92)	70

LISTA DE TABLAS

Tabla 1. Estructura de la Forma Sonata según Arnold Schönberg.	45
Tabla 2. Estructura de BambuSonata	50
Tabla 3. Variaciones rítmicas y melódicas encontradas en la obra.	56
Tabla 4. Armonía establecida en cada una de las secciones de BambuSonata....	59
Tabla 5. Análisis de la Sonata K 545 de Mozart.	60
Tabla 6. Análisis de la Sinfonía nº1 en Do mayor de Beethoven (Primer Movimiento).	60
Tabla 7. Análisis del Bambuco Pa' Juancho.	61
Tabla 8. Análisis del Bambuco Ojo al Toro.	61

LISTA DE CUADROS

Cuadro 1 Forma de sonata, primer movimiento de la sonata N° 16 en do mayor k545 de Mozart.	48
Cuadro 2 Forma de Sonata, Sinfonía N°5 de Beethoven.	48
Cuadro 3 Forma de Sonata, 1 Movimiento 1ra Sinfonía de Beethoven.	48
Cuadro 4 Forma del Bambuco de la Suite N°2 de Gentil Montaña.	49
Cuadro 5 Forma del Bambuco, Bambuco Aires Nacionales Neogranadinos	49
Cuadro 6 Forma del Bambuco, Rumichaca de Emilio Murillo	49
Cuadro 7 Forma de Bambuco, Ojo al Toro Bambuco de Cantalicio Rojas	49
Cuadro 8 Forma de Bambuco, Pa'juancho de German Darío Pérez Salazar	49

GLOSARIO

Anacrusa: (del gr. anaKrousis, “golpear hacia arriba”). Nota o notas iniciales de una frase musical, que preceden al tiempo fuerte o acentuado. En poesía en término se refiere a la sílaba inicial no acentuada de un verso¹.

Anglosajón: Es un término que designa a los pueblos germánicos que invadieron el sur y el este de la Gran Bretaña, desde principios del siglo V hasta la conquista normanda en el año 1066².

Aplatillado: Efecto que se utiliza en el tiple con las uñas de los dedos pulgar e índice de la mano derecha³.

Organología: Disciplina que estudia todo lo relacionado con la clasificación de los instrumentos⁴.

Pizzicato: “Pellizcado”, “puntado”. En música impresa suele indicarse con la abreviatura “pizz”. Es un recurso técnico común en la ejecución de instrumentos de cuerda de la familia del violín que consiste en pulsar las cuerdas con los dedos de la mano derecha sin usar en arco⁵.

Plectro: (“púa”, “plumilla”) Aditamento para pulsar una cuerda. Todo material adecuado sirve para el propósito, desde al cañón de una pluma de ave, pergamino, madera, marfil, hueso, cuerno, caparazón, de tortuga y hasta plástico⁶.

Ripieno: Término de la música barroca que se refiere a las secciones interpretadas por el grupo completo o *tutti* (*concerto grosso*) que alternan con las secciones de grupo solista (*solista*)⁷.

Tesitura: Hace referencia a la zona de la extensión de sonidos de frecuencia determinada que es capaz de emitir una voz.⁸

¹ LATHAM Alison. México. Diccionario enciclopédico de la música. ISBN: 9786071600202. 2008. P.75

² Disponible en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Anglosajones>

³ PÉREZ ALVAREZ, Elkin. Método de Tiple. Medellín, Colombia. Litografía Especial. 1996. P.41

⁴ Disponible en: <https://www.definicionabc.com/audio/organologia.php>

⁵ LATHAM Alison. México. Diccionario enciclopédico de la música. ISBN: 9786071600202. 2008. P.1192

⁶ Ibid. P.1195

⁷ Ibid. P.1283

⁸ Disponible en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Tesitura>

Neumas: Notación que se empleaba para escribir la música antes del sistema actual⁹.

Motete: Breve composición musical para cantar en las iglesias, que regularmente se forma sobre algunas palabras de la Escritura¹⁰.

Madrigal: Composición para varias voces, sin acompañamiento, sobre un texto generalmente lírico¹¹.

Mensural: Que sirve para medir¹².

Mecenazgo: Protección o ayuda dispensadas a una actividad cultural, artística o científica¹³.

Sturm und Drang: Tormenta e ímpetu.

⁹ Disponible en: <https://dle.rae.es/?id=QR6lOgF|QR7ObKT>.

¹⁰ Disponible en: <https://dle.rae.es/?id=PvxZXHY|PvxeyAd>.

¹¹ Disponible en: <https://dle.rae.es/?id=NqMJukl>.

¹² Disponible en: <https://dle.rae.es/?id=Ow3KZ9r>.

¹³ Disponible en: <https://dle.rae.es/?id=Oivh8dN>.

RESUMEN

Este trabajo, se trata de una creación musical que parte de analizar las características y los instrumentos tradicionales de dos músicas diferentes, la música erudita europea de la que se toma una de sus formas más utilizadas, la Forma Sonata con uno de sus formatos instrumentales, el quinteto de cuerdas frotadas y la música tradicional colombiana con el género Bambuco y un formato instrumental de cuerdas pulsadas (guitarra, tiple y bandola). Del análisis se crea una obra con ritmo de bambuco y Forma Sonata uniendo algunas de las características de estos dos géneros musicales.

PALABRAS CLAVES: Forma Sonata, creación musical, bambuco.

ABSTRACT

This work is a musical creation that starts by analyzing the characteristics and the traditional instruments of two different musics, the European erudite music from which one of its most used forms is taken, the sonata form with one of its instrumental formats, the quintet of strings rubbed and the traditional Colombian music with the genre Bambuco and an instrumental format of plucked strings (guitar, tiple and bandola). From the analysis a work is created with the rhythm of bambuco and Forma Sonata uniting some of the characteristics of these two musical genres.

KEY WORDS: Sonata Form, Musical Creation, Bambuco.

ÁREA PROBLEMÁTICA

Descripción del contexto. En este caso se trabaja sobre dos conceptos diferentes que se han desarrollado en la historia de la música. La Forma Sonata que tuvo su auge en el periodo clásico en Europa (1750 – 1820); con compositores representativos tales como Haydn, Mozart y Beethoven, caracterizándose esta forma por tener una estructura consistente en: la introducción que sería opcional, la exposición, el desarrollo, la reexposición y coda, mientras que en el Bambuco de la región andina colombiana, se encuentra una estructura libre que depende directamente de la creatividad del compositor, como se analiza en los bambucos, “*El parrandista*” de Peregrino Galindo, “*Topacio*” de Manuel A Salazar, “*Bochica*” de Francisco Cristancho, “*Guatavita*” de Francisco Cristancho, “*Los Cucaracheros*” de Jorge Añez, “*Agáchate el Sombrerito*” de Jorge Añez donde se encuentran diferentes estructuras que varían entre A-B-A-C; A-B-C; A-A-B-B-C-C; A-A-B; AA-BB-CC-A.

Desde lo anterior, surge la siguiente pregunta: ¿Cómo generar una creación musical a partir de los conceptos sonata y bambuco de la región andina colombiana?

1.1.1 Definición del problema. En el proceso de creación musical de la obra *BambuSonata*, se encuentran componentes tales como la melodía, ritmo, armonía, estructura, organología, cuyas relaciones requieren de su estudio desde la teoría de la música. Inicialmente se analizarán los aspectos teóricos de la forma sonata, siguiendo con el género Bambuco de la región andina colombiana.

Con relación a la Forma Sonata se requiere explorar con la estructura (introducción-exposición-desarrollo-coda) expuesta por el compositor Schönberg; para el bambuco se explora en el modo menor, la expresión rítmica basada en 6/8 y el desarrollo armónico.

Para la definición de la estructura armónica de la obra, se tiene en cuenta el recorrido melódico, la organología y la relación de la estructura planteada por la Forma Sonata.

1.2 Factores o aspectos que intervienen. En esta creación musical se analizan componentes tales como, la melodía, el ritmo, la armonía, la estructura, la organología tanto de la Forma Sonata como del Bambuco de la región andina colombiana. Para el desarrollo de la creación musical es necesario realizar un análisis melódico con el fin de establecer la armonía para cada sección de la obra en coherencia con el discurso musical planteado.

Estos factores se establecieron así:

- 1.2.1 Factor o aspecto 1.** Analizar los aspectos teóricos que se requieren para la aplicación del concepto de Forma Sonata con la estructura introducción-exposición-desarrollo-reexposición-coda a la creación musical.
- 1.2.2 Factor o aspecto 2.** Analizar el concepto rítmico del Bambuco de la región andina colombiana para el desarrollo de la creación musical.
- 1.2.3 Factor o aspecto 3** Realizar el análisis melódico de la creación musical para definir la estructura armónica.

1.3 Preguntas que guiarán la investigación. A partir del análisis de los hechos y factores descritos anteriormente se plantean las siguientes preguntas:

1.3.1 Pregunta general o hipótesis de trabajo:

¿Cómo generar una creación musical a partir de los conceptos Sonata y Bambuco de la región andina colombiana?

1.3.2 Preguntas específicas

- ¿Qué aspectos teóricos se requieren para la aplicación del concepto de Forma Sonata con la estructura (introducción-exposición-desarrollo-coda) a la creación musical?
- ¿Qué aspectos teóricos se requieren para la aplicación del concepto Bambuco de la región andina colombiana?
- ¿Cómo definir la armonía según el discurso melódico de la creación musical?

2. OBJETIVOS

2.1 OBJETIVO GENERAL

Crear una composición en el que se aplique el concepto de Forma Sonata a una creación musical en ritmo de Bambuco para cuerdas pulsadas y frotadas.

2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- **Objetivo 1.** Aplicar el concepto de Forma Sonata con la estructura (exposición, desarrollo y reexposición) a la obra musical.
- **Objetivo 2.** Aplicar el género Bambuco de la región andina colombiana en el desarrollo de la creación musical.
- **Objetivo 3.** Establecer la armonía para cada sección de la obra siguiendo el discurso melódico de la creación musical.

2.3 PROPÓSITOS

- **Propósito 1.** Incentivar a los estudiantes de la Universidad Tecnológica de Pereira a la creación musical.
- **Propósito 2.** Incentivar a los estudiantes a conocer los aspectos básicos para la escritura de las diferentes líneas de instrumentos enseñados en el Programa de Licenciatura en Música.
- **Propósito 3.** Promover los estudios avanzados de composición por parte de los estudiantes de la Licenciatura en Música de la Universidad Tecnológica de Pereira.

3. JUSTIFICACIÓN

Novedad: Es un trabajo en el que se involucró la investigación y la creación, encontrándose aspectos interesantes durante el ejercicio de la composición, como la intención de presentar la esencia del bambuco en simbiosis con el concepto de la Forma Sonata.

Interés: En este proyecto se beneficiaron los estudiantes de la Universidad Tecnológica de Pereira de la Licenciatura en Música, ya que se incentivó a la creación y experimentación musical de la región, integró conceptos teóricos que le aportaron al programa en áreas como armonía, taller de experimentación musical, historia, entre otros.

Utilidad: Respondió principalmente a la necesidad de vincular la creación de una obra musical, teniendo en cuenta la metodología e investigación de conceptos como la composición, formas musicales, ritmos, historia de la música y organología.

Viabilidad y Factibilidad: Para la realización de este proyecto se contó con diferentes medios y recursos, entre ellos, programas informáticos de edición de texto, imagen, edición musical, entre otros. Se realizaron consultas en centros de documentación físicos y virtuales. Todo está relacionado con el diseño metodológico del proyecto.

Pertinencia: Las implicaciones o repercusiones que se presentaron en el programa de Licenciatura en Música respecto a este proyecto, se relacionaron con la aplicación de conceptos teóricos de la armonía, la estructura musical y la organología.

4. MARCO TEÓRICO

4.1 CREACIÓN

La creación ha sido esencial para el desarrollo de las diferentes civilizaciones de los seres humanos que han existido a lo largo de la historia. Con ésta, dan sus primeros pasos para desarrollar nuevas ideas que quedarán plasmadas a través de obras grandes o pequeñas que están constantemente evolucionando y contribuyendo al desarrollo de la humanidad tanto positiva como negativamente.

Como se menciona en el Diccionario Oxford “No es un término exclusivamente musical, se suele aplicar también a la prosa, la poesía, la pintura, la arquitectura y algunos otros medios¹⁴”. Algunas de las principales características más importantes son:

4.1.1 Melodía: Es una de las características que lleva una obra musical occidental, se trata de una sucesión de notas organizadas de una manera coherente parecida al diálogo entre varias personas, que depende directamente de los instrumentos que tienen el protagonismo en una obra musical ya sea por uno o varios instrumentos solistas, cantantes solistas, coro o simplemente repartiéndose el protagonismo entre los diferentes instrumentos que participarían en la obra musical.

Resultado de la interacción entre la altura de los sonidos y el ritmo. Tanto la articulación regular del tiempo a través del latir del corazón y la respiración como la capacidad de producir y discriminar variaciones en la frecuencia de los sonidos, son características fisiológicas normales del ser humano. Las funciones que definen a la melodía y el lenguaje hablado se asemejan tanto que las dos pueden considerarse capacidades fundamentales de la especie humana. Mientras que el lenguaje hablado es una forma de comunicación, en todas las culturas humanas la melodía ha servido como una forma de expresión Humana¹⁵.

4.1.2 Armonía: La armonía es una técnica que se utiliza para dar tratamiento al enlazar y colocar los acordes tanto de manera vertical como horizontalmente, según Wikipedia que connota belleza, también como se menciona en Diccionario Oxford, la armonía “Es la combinación de sonidos musicales simultáneos que forman acordes y progresiones armónicas”¹⁶, es importante mencionar que en el documento aclaran que esta definición es una ambigüedad.

¹⁴ LATHAM Alison. México. Diccionario enciclopédico de la música. 2008. ISBN: 9786071600202. P. 342

¹⁵ Ibid. P.933.

¹⁶ Ibid. P.102

4.1.3 Ritmo: El ritmo es una característica principal en la música occidental, que utiliza patrones repetitivos. al aplicar este concepto se crea el movimiento en las piezas u obras musicales. Según la RAE es la “Proporción guardada entre los acentos, pausas y repeticiones de diversa duración en una composición musical¹⁷”, donde se utilizan figuras musicales tales como la cuadrada, redondas, blancas, negras, corcheas, semicorcheas, fusas, semifusas, garrapateas y semigarrapateas.

El ritmo musical crea la sensación de abarcar todo lo que tiene que ver con el tiempo y el movimiento, es decir, con la organización temporal de los elementos de la Música sin importar cuán flexible pueda ser en metro y en tiempo, la irregularidad de los acentos y la variación de los valores de duración¹⁸.

4.2 MUSICA EUROPEA

A continuación, se habla sobre los Periodos históricos de la música europea.

- **Periodo antiguo:** Fue un periodo muy extenso donde se dieron diferentes movimientos culturales musicales principalmente en Grecia, donde se fundamenta la música occidental a lo largo de la historia hasta la actualidad.

No más de una docena de melodías griegas han llegado a nosotros, y varias de éstas no son más que fragmentos. Pero desde el descubrimiento del primero, el interés en la música griega supera la fascinación de cualquier otro periodo de la historia de la música. De hecho, la música griega en sí abarca una historia muy extensa. Ya que todo aquel que había estudiado la música griega, comenzaba por la época clásica, valoraba e interpretaba la teoría del pasado más que la presente, y esta especie de tradición, a menudo equívoca y desfigurada, fue transmitida como herencia al Medievo y se asimiló para ser conservada hasta nuestros días sin interrupción¹⁹.

Cabe resaltar que en este periodo todos los autores líricos y dramáticos eran también músicos, cantores y poetas, aunque había algunas excepciones de músicos que solo se dedicaban a esta profesión como cantores, virtuosos de la flauta y la cítara. Grecia contaba con algunas escuelas conocidas actualmente como conservatorios, una de las más ilustres escuelas, era la escuela de Tebas, donde según la historia griega Pronomos inventó la notación musical.

¹⁷ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Diccionario de la lengua española. España. Edición en Cartoné.

¹⁸ LATHAM, Alison. Diccionario Enciclopédico de la Música. México. Fondo de Cultura Económica. 2008. P.1284. ISBN: 9786071600202

¹⁹ SACHS, Curt. La Música en el mundo Antiguo. Florencia. Sansoni Editore. 1981. P.11

- **Edad media:** Al salir de la antigüedad, la música llega a un periodo que conduce hacia el inicio de la música moderna. Se tornan dificultades con la notación musical dando lugar a la nueva escritura llamada neumas, con un origen confuso y difícil de determinar.

En el año 590 fue nombrado el papa Gregorio “El Grande”, quien completó las melodías del canto eclesiástico para configurar un antifonario único para todo el año. Su objetivo consistía en servir como canto oficial de la liturgia perpetuando en el tiempo. A este tipo de canto se le llamó “canto gregoriano” monodías sobre textos litúrgicos y de registro estrecho.

La fe por conservar este canto divulgándolo por todas las congregaciones impulsó los primeros intentos de escritura. Los más antiguos que se conocen son los neumas, signos que colocados sobre el texto orientan de manera aproximada la entonación deseada. Poco más tarde quedó implantada la línea horizontal como punto de referencia de la altura de las notas. A continuación, aparecieron una segunda y tercera líneas que se colocaban de manera distinta para diferenciarlas. Por último, el canto gregoriano comenzó a escribirse en cuatro líneas y se optó por marcar una de las líneas con una letra que representaba una nota de referencia, como nuestra actual clave.²⁰

En la alta edad media existieron tres tipos de producción musical, la música popular donde se dieron los juglares que eran artistas ambulantes que combinaban música, actuación, malabares y otras artes, el repertorio musical de los juglares eran danzas y canciones de tradición oral basadas en acontecimientos políticos, sociales y experiencias de vida, también existían los goliardos (estudiantes que abandonaban monasterios, escuelas y se volvían vagabundos) los que supuestamente creaban cancioneros medievales dedicados al vino, la comida, mujeres y obras de devoción. La música eclesiástica hereda las costumbres intelectuales greco-romanas como la literatura, la música y el arte.

La música de la corte estaba hecha por los trovadores que se cree que en su gran mayoría eran poetas y empleaban a los juglares para acompañar sus creaciones. Muchos de estos trovadores trascendían a ser músicos de gran categoría llegando así a las cortes en donde el tema principal era el amor.

En la edad media se dieron algunos de los primeros teóricos como Isidoro de Sevilla, Beda el Venerable, Aureliano de Reomé, Bernon y Hermann Contract y más adelante llega el célebre maestro que culminó la edad media en la música que fue Guido de Arezzo (fines del siglo X). También es importante destacar a Philippe de Vitry con su tratado *Ars nova* considerado (arte nuevo) “El siglo XIV supuso un gran avance en la literatura. Así, los textos que se incorporaban a las melodías, eran más

²⁰ SAG LEGRÁN, Lydia. La Música de la Edad Media. Córdoba. (octubre 2009). ISSN 1988-6047. P.2.

claros y ayudaban a la realización rítmica²¹". Vitry propone este tratado como algo innovador en contra del Ars antiqua (arte antiguo).

- **Renacimiento:** En esta época se desatacan las leyes del contrapunto como base fundamental en la composición, al mismo tiempo se generan dos corrientes en la música: la música sacra y la profana. "En los siglos XV/XVI adquieren la mayor preponderancia las composiciones sacras, ante todo la misa y el motete. Sólo en el curso del siglo XVI, con el nuevo madrigal italiano, aparece un género profano equivalente a los sacros, a los cuales se suma"²². En la música sacra se destacaron géneros como la misa y el motete, mientras que en música profana se destaca principalmente el madrigal y la Chanson. Es importante destacar en esta época la *notación mensural*, como principal medio de escritura musical que venimos conociendo hasta la actualidad.
- **Barroco:** En este periodo, la música retoma como referente la antigua *armonía de las esferas* de Pitágoras, quien decía que los movimientos de los astros producían sonidos dando así unas proporciones armónicas. La creación musical en este periodo fue basada en las reglas de la *retórica*, lo que proporcionaba al compositor una serie de parámetros para plasmar sus ideas musicales y sentimentales, por ejemplo: la *Anábasis*, que se trata de un melódico ascendente. Estas reglas eran el pilar fundamental para la creación musical, por ende, la música del barroco era pensada desde lo racional y lo sentimental, mas no desde la naturaleza, como lo menciona Ulrich Michaels. "El artista no imitará a la naturaleza, como en el Renacimiento; al igual que ésta, producirá con sentimiento y razón, a modo de genio creador"²³.
- **Clasicismo:** En el clasicismo se abandonó el bajo continuo, la armonía compleja, la melodía se vuelve más clara y sencilla, no hay tantos contrastes ni ornamentos, buscando así la simpleza de la arquitectura greco-romana, basándose principalmente en la naturaleza. También en este periodo, los movimientos socioculturales como la ilustración, la revolución francesa, el derrocamiento de la monarquía, el surgimiento de la burguesía, afectó directamente a los compositores y a las artes.

No obstante, la cultura y el arte, que hasta este momento se había subyugado al mecenazgo de la iglesia y la nobleza, cambian de rumbo para ocupar un lugar cada vez mayor en la sociedad burguesa, que traslada sus lugares de ocio a las viviendas privadas y los cafés. Se asiste por primera vez en la historia

²¹ SAG LEGRÁN, Lydia. La Música de la Edad Media. Córdoba. (octubre 2009). ISSN 1988-6047. P.4.

²² ULRICH Machels. Fernández. Atlas de Música I. Ciudad, S. L, (1982). ISBN: 84-206-6201-1. P. 233

²³ ULRICH Machels. Fernández. Atlas de Música II. Ciudad, S. L, (1982). ISBN: 84-206-6201-0. P. 302.

de la música a la independencia del artista de la alta aristocracia y al nacimiento del concierto público.²⁴

Anteriormente la música estaba muy ligada a la religión, en esta época empieza a cambiar el contexto musical por la ilustración, empieza a crecer la filosofía y la ciencia, priorizando la razón para las nuevas creaciones, afectando directamente la historia de la música. La música en esta época deja de ser exclusiva y se vuelve inclusiva, permitiendo al pueblo el disfrute de sus destacados compositores.

Es importante destacar la evolución de la orquesta con la experimentación de las dinámicas y la vinculación de más instrumentos como (violines, violonchelos, violas, contrabajo, flautas, oboes, trompetas, entre otros) los cuales enmarcaron la esencia de la música de la época.

A lo largo de su historia, se han presentado diferentes estilos basados en técnicas y características que constantemente fueron adquiriendo las sociedades desde el siglo XI hasta la actualidad en Europa, actualmente llamada música académica, lo que diferencia principalmente a la música clásica de las otras músicas es la notación musical lo que permitió indicar de forma detallada el tempo, el ritmo, la métrica y la ejecución de las piezas, otras diferencias es en la misma instrumentación, también lo complejo de las formas y los géneros que se fueron desarrollando. Las diferentes corrientes musicales que se dieron a lo largo de la historia son:

- Medieval
- Renacimiento
- Barroco
- Rococó
- Clasicismo
- Romanticismo
- Contemporáneo

4.3 CLASICISMO.

Este periodo abarca desde 1750 hasta 1820. Los artistas en esta época buscaban recuperar las doctrinas artísticas griegas y romanas, sus características principales eran el equilibrio, el arte refinado con distinción y predominaba la simpleza. Esto comenzó cuando vieron las ruinas de Pompeya, lo que hizo que centraran su atención hacia el pasado, reconociendo que la arquitectura greco-romana era simple y refinada, ellos querían recuperar esta simpleza, porque el periodo que acaba de pasar (barroco) era muy recargado y según ellos estaban equivocados principalmente porque la naturaleza no era recargada, y en el barroco la música

²⁴ CREMADES Andreu Roberto. Conocimiento y preferencias sobre los estilos musicales en los estudiantes de educación secundaria obligatoria en ciudad autónoma de Melilla. Universidad de Granada (2008). ISBN: 978-84-691-5977- 4. P.45.

tenía demasiados adornos. En esta época se dieron hechos históricos muy importantes como la revolución francesa, el movimiento cultural e intelectual europeo llamado ilustración, la monarquía empieza a perder poder y la burguesía obtiene más importancia, hubo cambios en la mentalidad de los músicos que querían independencia. En el clasicismo se da una textura donde la melodía era acompañada, había melodías más cantábiles y simétricas, armonías más claras, la música se escribía más en modo mayor que en menor, y se amplía la orquesta.

El paso del Barroco al Clasicismo (BACH, t 1 750) se desarrolla en diferentes estadios. Las nuevas corrientes comienzan hacia 1730 a partir del estilo galante francés y con el nuevo tono italiano en la ópera bufa, la sonata y la sinfonía. Caracterizan el Rococó musical como Preclásico hacia 1750/60 y conducen al Clasicismo a través del estilo sentimental y el Sturm und Drang musical. Con la muerte de BEETHOVEN en 1827 se podría dar por terminado el Clasicismo²⁵.

4.3.1 Formas musicales del clasicismo: En el clasicismo se dieron las primeras formas musicales como la sonata, el trio, el cuarteto, la serenata, el divertimento, la casación, el concierto y la sinfonía, todas estas formas musicales tienen un modo similar basado en la sonata. Entre las estructuras de cada uno de estos géneros, se desarrolló la Forma Sonata (estructura del primer movimiento) una de las más destacadas de la época.

El Clasicismo aportó al *estilo musical* una de las más importantes formas musicales, la sonata, que desarrolló plenamente la música instrumental, engrandeciendo y equilibrando la orquesta, y abandonó las complicaciones armónicas del estilo anterior adoptando una nueva forma más sencilla y comprensible de escribir, lo que desencadenó que por primera vez la música culta no tuviera una finalidad principalmente elitista, sino que fuese accesible a todos los sectores sociales.²⁶

4.3.2 Forma Sonata: También llamado como *Allegro de sonata*, es una estructura muy utilizada en el periodo clásico comúnmente en los primeros movimientos y a veces en el cuarto de muchos de los géneros o formas musicales que se dieron en el clasicismo como las sinfonías, las sonatas, conciertos, cuartetos etc. La estructura básicamente consta de tres partes, exposición, desarrollo, reexposición.

La *forma sonata se conoce también como “forma de primer movimiento”, pues se usa como movimiento inicial de sonatas y sinfonías (aunque se usa también en otros movimientos). La forma

²⁵ ULRICH Machels. Fernández. Atlas de Música II. Ciudad, S. L, (1982). ISBN: 84-206-6201-0. P.367.

²⁶ CREMADES Andreu Roberto. Conocimiento y preferencias sobre los estilos musicales en los estudiantes de educación secundaria obligatoria en ciudad autónoma de Melilla. Universidad de Granada (2008). ISBN: 978-84-691-5977- 4. P.45.

sonata es una combinación de elementos binarios y ternarios pues, si bien su esencia es abandonar la tónica para volver a ella, el oído percibe la estructura ABA donde la recapitulación repite el material temático inicial con algunos cambios. Como derivado de la forma binaria, la repetición es un recurso característico de la exposición de una obra clásica; en ocasiones, en el desarrollo y la recapitulación también se recurre a la repetición.²⁷

Se tomará esta Forma Sonata como estructura principal para la composición musical de este proyecto, la cual consta de 3 secciones, (sección I - exposición, sección II - desarrollo, sección III - reexposición).

- **Introducción:** Es opcional, va al principio de la obra y su temática puede ser diferente del resto de la obra, normalmente es lenta, puede ser corta como un acorde o larga abarcando varios compases.
- **Exposición:** Es un discurso musical no verbal que consta de dos ideas donde se genera un debate, a estas dos ideas se le llaman temas, “A y B”. El tema “A” está en la tonalidad principal (Tónica), contiene un puente que conecta con el tema “B”. El tema “B” a veces puede estar escrito en la dominante o en el relativo de la tonalidad de la obra, también suele concluir con coda pequeña. Cada tema consta de frases, las cuales se indican con letras minúsculas (frase a, b, c...)
- **Desarrollo:** Es una sección libre llena de contrastes de carácter modulante la cual puede tener elementos de la exposición. Es la sección donde el compositor pone a prueba su creatividad musical desarrollando las ideas musicales del tema “A” y tema “B” terminando de una manera muy coherente para volver a retomar la exposición a lo que se le llama reexposición.
- **Reexposición o recapitulación:** Es una sección donde se vuelve a tomar el carácter principal de la obra tomando nuevamente el tema “A” y el tema “B” de la exposición usualmente con una pequeña variación. El tema “B” en la reexposición no se retoma ni en la dominante ni en la relativa, si no que directamente se escribe sobre la Tónica respetando el mismo motivo que se presentó en la exposición.
- **Coda:** Esta es la sección final del movimiento, así que tiene un carácter conclusivo donde se pueden utilizar elementos nuevos o tomar elementos ya utilizados en las secciones anteriores como ampliar las cadencias de la codetta²⁸.

• ²⁷ LATHAM Alison. México, 2008. Diccionario enciclopédico de la música. ISBN: 9786071600202. P. 601

²⁸ SCHOENBERG, Arnold. Fundamentos de la Composición Musical. Madrid, Real Musical. 2000. p. 244.

4.3.3 Algunos autores representativos del clasicismo: Dentro del clasicismo como periodo histórico musical se encuentra autores tales como:

- **Carl Philipp Emmanuel Bach:** Nació en Weimar el 8 de marzo de 1714 y murió en Hamburgo el 14 de diciembre de 1788. Fue el segundo de los 7 hijos de Johann Sebastian Bach y Maria Barbara Bach, Carl Bach era compositor y uno de los clavecinistas más importantes de Europa, está considerado como uno de los fundadores del estilo clásico y uno de los compositores más representativos del estilo galante, se licencio en derecho, pero nunca lo ejerció dedicándose por completo a la música²⁹.
- **Franz Joseph Haydn:** Nació en Rohrau Austria el 31 de marzo de 1732 y murió en Viena el 31 de mayo de 1809. Fue uno de los máximos exponentes del periodo clásico, compuso 750 obras, también llamado el padre de la sinfonía y del cuarteto de cuerda, contribuyo en la evolución de la Forma Sonata, era amigo de Mozart y mentor de Beethoven³⁰.
- **Wolfgang Amadeus Mozart:** Joannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus, Mozart nació en Salzburgo el 27 de enero de 1756 y murió en Viena el 5 de diciembre de 1791. Educado por su padre Johann Georg Leopold Mozart más conocido como Leopold Mozart. Fue un prodigio y uno de los compositores más representativos tanto del clasicismo como de la historia, tocaba piano y violín, compuso más de 600 obras musicales abarcando todos los géneros logrando así ser reconocido internacionalmente³¹.
- **Ludwig van Beethoven:** Nació en Bonn, Alemania el 16 de diciembre de 1770 y murió en Viena el 26 de marzo de 1827. Ultimo clásico, primer romántico. Fue un compositor, pianista y director de orquesta conocido como uno de los compositores más importantes en la música, tanto así que influyo drásticamente en esta. Trabajó en varios géneros, pero sus sinfonías le dieron prestigio y fama internacional - se conocen 138 obras³².

²⁹ Disponible en: <http://www.efemeridespedrobeltran.com/es/eventos/marzo/bach.-hoy-8-de-marzo-de-1714-nace-c.p.e.-bach-compositor-hijo-de-j.s.-bach.-perfil-biografico>

³⁰ Disponible en: https://elpais.com/diario/1982/03/31/cultura/386373602_850215.html

³¹ Disponible en: <http://www.efemeridespedrobeltran.com/es/eventos/mayo/mozart.-hoy-28-de-mayo-de-1787-muere-leopold-mozart-padre-de-wolfgang-amdeus-mozart-el-mayor-genio-de-la-historia-de-la-humanidad>

³² Disponible en: <https://historia-biografia.com/ludwig-van-beethoven/>

4.4 LA MÚSICA COLOMBIANA

Colombia ha sido un país muy rico en su cultura desde la época precolombina hasta la actualidad. En su música hay gran diversidad de ritmos, debido a las diferentes tradiciones culturales que se han desarrollado en cada pueblo según la experiencia de vida, oficio o rol que tenían las personas en la sociedad. También por las mezclas e influencias de aquellos que llegaron de diferentes lugares del mundo, por ende, cada región se caracteriza por tener su propia música tradicional, logrando que cada zona tenga su identidad como lo menciona Enrique Muñoz en *Wikipedia* “La música en Colombia, como la mayor parte de las manifestaciones culturales del país, está influenciada por elementos españoles, indígenas y africanos que formaron esta nación. La música de Colombia ha sido también influenciada por otras corrientes latinoamericanas, caribeñas y anglosajonas, principalmente”³³. Debido a estas influencias las diferentes regiones adoptaron ciertos ritmos como *Aguabajo*, *Bambuco*, *Bullerengue*, *Bunde Chocoano*, *Bunde Tolimense*, *Calipso*, *Chandé*, *Contradanza*, *Cumbia*, *Currulao*, *Chichamaya*, *Danza Galerón*, *Guabina*, *Joropo*, *Mapalé*, *Merengue*, *Merecumbé*, *Pasaje*, *Pasillo*, *Porro*, *Pregón*, *Rajaleña*, *Sanjuanero*, *Seis*, *Torbellino*, *Vallenato*, *Carranga*, entre otros. En la creación musical de la propuesta de este trabajo, se toma al bambuco como referente principal de los ritmos colombianos para combinarlo con el estilo clásico europeo.

4.5 EL BAMBUCO

Desde épocas antiguas, cuando los ancestros campesinos trabajaban y luego se reunían a hacer música entre guitarras, requintos y bailes, se hacían ritmos que con el paso del tiempo han sido adaptados para gozarse y bailarse en las fiestas, con vestuarios tradicionales que los representaban; allí nacieron varios ritmos tradicionales como el Bambuco, desde entonces hasta la actualidad este género se ha ido transformando hasta llegar a ser uno de los más representativos de la música andina colombiana, como lo menciona el profesor Manuel Bernal Martínez.

El bambuco ha sido uno de los géneros más importantes del repertorio andino colombiano, reconocido entre los emblemas nacionales de índole musical. El complejo entramado cultural de finales de Siglo XIX hace que en los proyectos unificadores del estado se tomen como modelos los productos derivados de la música de salón y a la vez que se busque una referencia de nacionalidad en algún género local: es así como en el bambuco se pugna por equiparar la música mestiza colombiana con la estética de la tradición europea³⁴.

³³ MUÑOZ, Enrique (2007). *Jazz en Colombia. Desde los alegres años 20 hasta nuestros días*. Barranquilla: La Iguana Ciega. ISBN 9789584416308. P

³⁴ BERNAL MARTINEZ, Manuel. *De el bambuco a los bambucos*. Academia Superior de Artes de Bogotá. P .1

Sobre la historia del bambuco se han conocido diversas versiones de su origen, en este caso solo se hablará de dos de estas versiones: la primera viene de "Bambuk"³⁵, nombre de una región occidental africana donde se bailaba un ritmo similar, como lo menciona Ibañez: "La música del bambuco, de origen africano, traído por los esclavos de Bambuk. A nuestras costas, llegó a Santafé en los tiempos de la colonización. Su música en el tiple tiene aire y compás semejantes al del torbellino, siempre por tono menor; los más comunes son *mí, re y la*. El canto del bambuco es más melodioso, más melancólico que el del torbellino".³⁶

La segunda versión propone al bambuco como el resultado de la unión de tres culturas: afro, española e indígena, lo cual generó una raíz en el bambuco, con unas características particulares: los indígenas resaltan melancolía, los afros incluyen al bambuco como parte de sus ritmos alegres y protestantes de la esclavitud, y los españoles aportan parte de su refinada y erudita música como se menciona en el libro *Cancionero noble de Colombia* de Joaquín Piñeros Corpas: "El bambuco es un auténtico producto de la raza mestiza, con un ritmo gozoso a la española y una melodía de nostálgicos acentos muy propios del temperamento indígena"³⁷.

4.5.1 El ritmo en el bambuco: este ritmo tiene características que lo identifican con ciertos patrones que están presentes en la mayoría de los bambucos, como el silencio de corchea utilizado popularmente al inicio de sus melodías y su métrica que está escrita en 6/8 y 3/4. Camilo Eduardo Martínez Ossa explica el ritmo y la importancia de los acentos en el bambuco:

El ritmo del bambuco se puede escribir en una métrica de 3/4 o de 6/8, donde lo importante no es tanto la métrica como tal, sino saber dónde van ubicados los acentos y donde está ubicado el cambio armónico. Aunque se puede escribir en cualquiera de estas dos métricas, la tendencia a escribirlo en 3/4 viene desde finales del siglo XIX cuando el maestro Pedro Morales Pino llevó por primera vez al pentagrama un bambuco escribiéndolo en 3/4. La polémica real consiste en identificar cual pulso es el primer tiempo y en cual pulso cambia el acompañamiento armónico³⁸.

También se tiene el ejemplo del maestro Pedro Morales Pino que se destacó por su particular forma de escribir el bambuco en 3/4, lo cual se identifica por la ubicación

³⁵ Disponible en: <https://en.wikipedia.org/wiki/Bambouk>

³⁶ IBAÑEZ, Pedro M. Colombia, (1891). Crónicas de Bogotá Tomo 1. Capítulo XVI. ISBN 9789585855311.

³⁷ CORPAS PIÑEROS Joaquín, Colombia. Cancionero Noble de Colombia. Universidad de los Andes.

³⁸ MARTINEZ OSSA, Camilo Eduardo. composición y producción de bambucos y pasillos basados en estilo musical bogotano de la primera mitad del siglo xx. Colombia, (2009). Pontificia Universidad Javeriana, P.22

de los acentos. También se destacó por perfeccionar la bandola, dió importancia al tiple y tomó el legado oral de los ritmos tradicionales para llevarlos al pentagrama. Además de esto, Daniel Zamudio con *El folklore musical de Colombia*, en un análisis más profundo, habla de más características del bambuco, siendo muy particular la combinación métrica ternaria-binaria, y otras como la importancia de la estructura del acompañamiento en las cadencias.

El ritmo melódico del bambuco está formado por una combinación ternaria-binaria (...). Téngase en cuenta que la melodía sola es el asunto de primera importancia; el ritmo del acompañamiento es cuestión de simple, aunque necesaria adaptación. (...) Esto obedece a que cuando la melodía queda en reposo cadencial, el acompañamiento cobra mayor importancia. Seguramente el acompañante que casi siempre es el mismo que canta, ha buscado así, la manera de cuadrar la aparente irregularidad del ritmo melódico en los momentos en que queda libre de este (...).³⁹

Aquí el autor explica que el ritmo del bambuco se balancea entre un compás binario (6/8) y otro ternario (3/4), los cuales se intercalan durante la construcción melódico/rítmica del acompañamiento y la melodía, y hace de esto una característica muy definida del género. A continuación, se muestra gráficamente lo anterior expuesto:

Imagen 1. Bajos y armonía del bambuco.



Imagen 2. Combinación entre el bajo y la respuesta armónica.



³⁹ ZAMUDIO, Daniel. "El folklore musical de Colombia". En: Revista de Indias. Bogotá, 14 (1950). P. 76.

4.5.2 Melodía en el bambuco: Algunas de las características de la melodía en el bambuco son las siguientes: las frases melódicas se construyen a través de pregunta-respuesta, la tesitura depende directamente de la organología, si tiene voz humana normalmente no superará la octava, pero si es instrumental esto no aplica, generalmente en el Bambuco la melodía la tiene el cantante, la bandola, el tiple requinto y órgano, también se suele repartir la melodía entre más de un instrumento para generar variedad tímbrica lo que es un recurso muy usual y así lograr que la obra sea más dinámica y más interesante para el oyente.

Imagen 3. Melodía a 6/8 y 3/4.



4.5.3 Armonía del Bambuco: Los bambucos están compuestos en modo mayor y modo menor. Cuando ocurre una modulación es muy común que la tonalidad destino sea la relativa de la tonalidad original, por ende, si es mayor pasará a su relativa menor y viceversa.

Parafraseando la explicación de Francy Montalvo y Javier Pérez respecto a la armonía del Bambuco⁴⁰, en el Bambuco no hay una estructura armónica definida, básicamente depende de la intención y el conocimiento de cada compositor. Aun así, se pueden generalizar ciertas características que son comunes en varias obras, como la modulación entre las partes, y cuando se construyen las secciones aparecen diferentes tipos de modulaciones entre ellas que dependen del modo en que se encuentre el Bambuco.

En el Bambuco los instrumentos más comunes son los instrumentos de cuerda pulsada como el tiple que produce el tendido rítmico, la guitarra que lleva el golpe típico del género con sus bajos, la bandola o lira que lleva la melodía al igual que el tiple requinto, que en ocasiones hace adornos melódicos. También dependiendo de la creatividad del compositor, en ocasiones se agregan otros instrumentos como la flauta, voz y algunos de percusión menor.

En la actualidad se interpreta en todo tipo de conformaciones instrumentales y vocales, desde un solista hasta una orquesta sinfónica y una masa coral.

⁴⁰ PÁEZ GONZÁLEZ, Freddy Alejandro. El Bambuco al piano. Principales características musicales en 4 bambucos. Colombia, (2015). Universidad Distrital Francisco José de Caldas P. 33

4.5.4 Algunos autores representativos del Bambuco: en las siguientes bibliografías se destacan los compositores y teóricos que más han aportado al bambuco. Estas bibliografías son sacadas de proyecto de grado, *El bambuco como expresión cultural de la región andina – conciertos didácticos*⁴¹.

- **Pedro Pascacio Morales Pino:** (Cartago, febrero 22 de 1863 - Bogotá, marzo 4 de 1926). Fue uno de los primeros músicos en plasmar la música colombiana en partituras. Su labor permitió dar a conocer y expandir géneros de la música colombiana como el bambuco, pasillo y danza. Su curiosidad le permitió perfeccionar la bandola, a la cual añadió 5 cuerdas⁴².
- **Carlos Vieco Ortiz:** Nacido en Medellín el 14 de marzo de 1900 y fallece en esta misma ciudad el 13 de septiembre de 1979. Uno de los compositores más importantes de la canción colombiana en el siglo xx. Compositor de más de 3000 obras entre las cuales se encuentran 400 bambucos, entre fiesteros y cantables⁴³.
- **Jesús Bermúdez Silva:** Nació en Bogotá en 1884 y muere en Bogotá en 1969. Representa el nacionalismo musical colombiano de la primera mitad del siglo XX. Fue pionero en la investigación de la música tradicional en el Centro de Estudios Folklóricos y Musicales (CEDEFIM) del Conservatorio de Música de la Universidad Nacional de Colombia⁴⁴.
- **Luis Antonio Calvo:** Nació en Gambita, 28 de agosto de 1882 – Murió en Agua de Dios, 22 de abril de 1945 fue una de las más grandes figuras de la música colombiana. Se proyecta como el más interesado en el desarrollo de un repertorio pianístico, si bien no se puede desestimar su interés por la canción y sin desmedro de los logros pianísticos de sus contemporáneos⁴⁵.
- **Luis Carlos Mejía González:** Nació en Pereira, el 26 de septiembre de 1908, siendo sus padres Florentino González Mejía (Don Floro) y Ana Francisca Mejía Jaramillo (Doña Quica). Su mayor mérito consistió en entregar al folclor colombiano muchísimas letras que musicalizadas por “Bambuqueros” de orden popular, se convirtieron en canciones que se interpretan permanentemente desde el año 1940, cuando apareció “Vecinita” (su primer verso musicalizado) el cual fue entregado para este menester al compositor Enrique Figueroa López⁴⁶.
- **Jorge Camargo:** Músico boyacense nacido en Sogamoso el 12 de junio de 1912. Como compositor incursionó en gran variedad de aires colombianos: joropos llaneros, pasillos, torbellinos, guabinas, guajiras... En cuanto al Bambuco fue un gran investigador y creador en las diferentes formas que

⁴¹ TAMAYO BUITRAGO Leonardo. El bambuco como expresión cultural de la región andina – conciertos didácticos. Pereira, 2008. Universidad Tecnológica de Pereira. P.18

⁴² COLEGIO, Reina de la Paz. Compositores folklóricos de la Región Andina. Florida Blanca. 2012. P.8.

⁴³ Ibid. P.7.

⁴⁴ Ibid. P.2.

⁴⁵ Ibid. P.5.

⁴⁶ Ibid. P.9.

presenta en las diversas regiones del país. El Maestro Camargo Spolidore murió en Medellín, ciudad de su residencia en sus últimos 24 años, el 29 de enero de 1974⁴⁷.

- **Francisco Cristancho Camacho:** Nace en Iza el 27 de septiembre de 1905 y muere en Bogotá en 9 de febrero de 1977. Además de compositor fue un excelente arreglista, trompetista y guitarrista. Sus obras de aires colombianos más reconocidos son: Bochica, Bachué, Pa' que me miró, Bacatá, entre otros⁴⁸.
- **Luis Uribe Bueno:** Nació el 7 de marzo de 1916, en Salazar de las Palmas y murió el 10 de julio de 2000, en la ciudad de Medellín. La mayor parte de su labor musical transcurrió en la capital antioqueña, donde se desempeñó como Director Artístico de la casa disquera Sonolux y de la Dirección de la Cultura de Antioquia. Su legado a la cultura colombiana, del cual el grupo Valores Musicales Regionales de la Universidad de Antioquia es depositario, no solo está en sus 600 composiciones, que recogen canciones, himnos y melodías, sino también en los múltiples programas que lanzó para el fortalecimiento del folclor andino⁴⁹.
- **León Cardona:** Gran Maestro antioqueño de la música nacido en Yolombó el 10 de agosto de 1927. Como compositor de música andina su labor ha sido extensa. Su obra ha sido interpretada por todos los más destacados intérpretes nacionales, debiéndose anotar en este punto que no es la suya una obra de fácil interpretación, dada la altísima técnica musical de la misma⁵⁰.

4.6 ORGANOLOGÍA

La organología es una ciencia que estudia los instrumentos musicales, y la clasificación de éstos, los instrumentos que integran esta obra compositiva están organizados en dos formatos musicales. El primer formato consta de un cuarteto de cuerdas frotadas (dos Violines, Viola, Violonchelo); el segundo formato consta de un cuarteto de cuerdas típicas (dos Bandolas, Tiple, Guitarra). Aparte de este formato de 8 instrumentos, se encuentran dos instrumentos solista (Violín, Tiple) y un Contrabajo, el cual hace un refuerzo en los bajos que propone la obra. A continuación, encontraremos los registros de cada instrumento y algunas características de escritura de cada uno.

⁴⁷ Ibid. P.11.

⁴⁸ COLEGIO, Reina de la Paz. Compositores folclóricos de la Región Andina. Florida Blanca. 2012. P.12.

⁴⁹ Ibid. P.13.

⁵⁰ Ibid. P.23 .

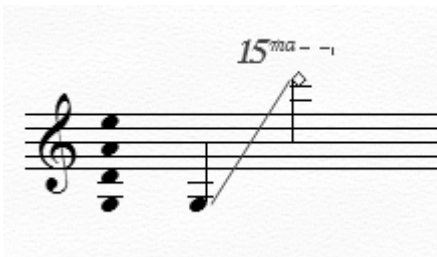
4.6.1 Cuerdas Frotadas. (Violín, Viola, Violonchelo, Contrabajo)

- **Violín:** Es un instrumento que se origina en Ferrara Italia, aproximadamente del 1480 como es mencionado en el Diccionario Oxford⁵¹. En esta época era usual interpretar danzas con tan solo tres cuerdas; en el año 1550 se le agrega la cuarta cuerda.

Afinación: C

Nombre de las Cuerdas y Registro:

Imagen 4. Tesitura del Violín

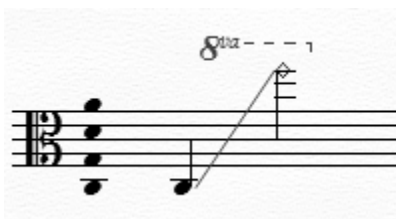


- **Viola:** Al igual que el violín, la viola nace en Italia entre el siglo XVI y VXII En la orquesta se encuentra este instrumento reemplazando la voz de la contralto “Instrumento contralto o tenor de la familia del violín”⁵²

Afinación: C

Nombre de cuerdas y registro:

Imagen 5. Tesitura de la Viola



- **Violonchelo:** Es un instrumento conocido como el bajo en el formato de cuerdas pulsadas como lo menciona el Diccionario Oxford “Instrumento bajo de la familia de los violines. Conocido originalmente con el nombre de violín

⁵¹ LATHAM, Alison. Diccionario Enciclopédico de la Música. México. Fondo de Cultura Económica. 2008. P.1574. ISBN: 9786071600202

⁵² LATHAM, Alison. Diccionario Enciclopédico de la Música. México. Fondo de Cultura Económica. 2008. P.1571. ISBN: 9786071600202

Afinación: C
Nombre de cuerdas y registro:

- Afinación: C**
Nombre de Cuerdas y registro:

The first measure of the song is written in 3/4 time. It features a bass clef on the left and a treble clef on the right. The bass staff has a whole note chord consisting of the notes G2, B1, and D2. The treble staff has a quarter note G4, followed by a half note A4-B4 beamed together, and then a quarter rest. Above the treble staff, the lyrics 'The Rose Tree' are written, with a dashed line indicating the continuation of the melody.

36

particularmente en España, hasta llegar a nuestro país en donde también sufre algunas transformaciones.

Afinación: C

Nombre de cuerdas y registro:

Imagen 8. Tesitura de la Bandola



- **Tiple:** Es uno de los instrumentos más representativos de Colombia, se caracteriza por pertenecer a la familia de los cordófonos. Tiene doce cuerdas metálicas que conforman cuatro órdenes, cada orden tiene 3 cuerdas (el primer orden son todas las cuerdas de acero; el segundo, tercer y cuarto orden constan de dos cuerdas metálicas a los lados y una cuerda entorchada en el centro). Se ha destacado en el folclore colombiano para música perteneciente a la región andina.

Afinación: C

Nombre de cuerdas y Registro:

Imagen 9. Tesitura del Tiple



- **Guitarra:** La guitarra se ha caracterizado por tener un origen español; ha tenido gran auge en algunas Subregiones Andinas centro Occidentales como Antioquía, Caldas, Quindío, Risaralda y Valle del Cauca mencionados en la “Cartilla de iniciación en guitarra por Oscar Andrés Giraldo y Diego Sánchez”⁵⁶.

⁵⁶ GIRALDO TAMAYO, Oscar Andrés; SANCHÉZ, Diego Fernando. Cartilla de Iniciación en guitarra. Pereira, p. 4.

Afinación: C
Nombre de cuerdas y registro:

38

pautas rítmicas, recorrido histórico, datos bibliográficos, compositores, y entrevistas a distintos maestros del piano para hacer una síntesis que se utilizará en la interpretación y transcripción de Bambucos para el piano, como lo explica el autor de este proyecto, Páez Gonzales, el objetivo es exponer cuáles son esos elementos musicales, dificultades y particularidades en la interpretación que caracterizan al Bambuco. Los Bambucos analizados en su proyecto de grado fueron: “*EL BAMBUCO, Aires nacionales neogranadinos variados op14*” de Manuel María Párraga (1826-1895), “*Rumichaca*” compuesto por Emilio Murillo (1880 – 1942), “*Ojo al toro*” compuesto por Cantalicio Rojas (1897 1974), “*Pa’ Juancho*” del compositor bogotano Germán Darío Pérez (1969).

4.7.3 Antecedente Local. El trabajo “Proceso de Creación Musical basado en el *Poema Nocturno I* de la escritora colombiana “Laura Victoria”, para Cuarteto Vocal Mixto (SATB), Cuarteto Típico Andino Colombiano y Contrabajo⁵⁹ de Tatiana Rentería trata de una experimentación compositiva basada en el texto poético Nocturno I de la escritora colombiana “Laura Victoria”, donde se utiliza un formato instrumental típico de la región andina colombiana, la bandola, el tiple y la guitarra, adicionando a este el contrabajo y distribuyendo el texto en un cuarteto vocal mixto Soprano, Alto, Tenor, Bajo, la autora pretende innovar al utilizar este nuevo formato para su creación.

Los trabajos mencionados con anterioridad se basan en la investigación de conceptos y análisis de obras para posteriormente crear una composición musical con las características que han arrojado las diferentes investigaciones.

Como se observa en el trabajo internacional de “Teoría de la Probabilidad en la Composición Musical Contemporánea” donde la autora utiliza algunos conceptos desde la matemática, utilizando sus fórmulas para articularlos con los conceptos musicales propuestos por Iannis Xenakis y así poder crear una nueva obra musical.

En el trabajo nacional también se observa que el autor parte de investigar y analizar tanto el contexto como las obras musicales para posteriormente aplicar todos los conceptos aprendidos, a la interpretación de las transcripciones realizadas.

En el tercer trabajo se observa la creación de una obra a partir de un texto poético sobre el cual se hace la creación musical utilizando 2 formatos diferentes, cuarteto de cuerdas pulsadas colombiano y cuarteto mixto vocal.

⁵⁹ RENTERÍA DÍAZ, Tatiana. Proceso De Creación Musical Basado En El Poema *Nocturno I* De La Escritora Colombiana “Laura Victoria”, Para Cuarteto Vocal Mixto (Satb), Cuarteto Típico Andino Colombiano Y Contrabajo. Pereira. 2018. Universidad Tecnológica de Pereira.

De igual manera, en la obra *BambuSonata*, se observa una metodología similar a la utilizada por los autores de los trabajos antecedentes, en donde se utilizan diferentes tipos de conceptos para unirlos en una sola obra musical.

5. METODOLOGÍA

5.1 TIPO DE TRABAJO

Este trabajo consiste en una propuesta creativa, descriptiva y cualitativa, donde se emplean diversos elementos del lenguaje y teoría musical, aplicándolos a la unión de un género musical colombiano con una estructura europea para el desarrollo de una obra musical.

5.1.1 Descripción del objeto de estudio. Creación musical donde se une el género Bambuco con la estructura de la Forma sonata para formato de cuerdas pulsadas (bandola, tiple, guitarra) y cuerdas frotadas (violín, viola, violonchelo y contrabajo).

5.1.2 Número y descripción de la población. Obra musical de 93 compases; en tonalidad de Am y modulación a la relativa C. La estructura musical está distribuida en 5 secciones donde las dos partes de la exposición están en la tonalidad original y en la relativa, luego aparece el desarrollo de carácter modulante y luego vendría la reexposición volviendo a la tonalidad inicial.

5.1.3 Descripción de la Unidad de Análisis. Está constituida por los elementos estructurales presentes en la Forma Sonata y el género Bambuco, es decir, introducción, exposición, desarrollo, reexposición y coda para dos instrumentos solistas (violín y tiple).

5.1.4 Descripción de la Muestra. No Aplica

5.1.5 Instrumentos de recolección de la información. Se hicieron consultas a profesores, estudiantes y músicos; Se hicieron búsquedas en internet, se analizó diverso material bibliográfico, se observaron partituras, videos, cuadernos de registro, imágenes, material sonoro. Se trabajó sobre el editor Finale empleando a su vez metrónomo, afinador e instrumentos musicales.

5.1.6 Técnicas de recolección de la información. Consulta personal, base de datos, guía de observación.

5.1.7 Formas de sistematización.

- Microsoft Word V14. (Parte de Microsoft office professional plus 2010 Microsoft corporation).
- Finale V2014. (Make Music, Inc. A Minnesota Corporation; Office Microsoft corp).

5.1.8 Estrategias para la aplicación. El proyecto se realizó a partir de un cronograma de actividades.

5.1.9 Forma de monitoreo y control. Se realizó el control de actividades por medio de una guía de seguimiento, supervisada por la directora del trabajo.

5.2 PROCEDIMIENTO

El procedimiento por el cual se realizó el proyecto, consta de las siguientes fases:

5.2.1 Fase 1. Aplicación del concepto de Forma Sonata con la estructura (Introducción-Exposición-Desarrollo-Reexposición-Coda) a la obra musical.

- **Actividad 1. Formas musicales del clasicismo.** Se hacen búsquedas bibliográficas para reconocer la Forma Sonata estructuralmente en el transcurso del tiempo. Se seleccionó el libro “Fundamentos de la composición musical⁶⁰” de Arnold Schönberg porque siendo un compositor y teórico del siglo XX, se centró en investigar las estructuras musicales de esta época; en donde aparece cada una de las secciones de la Forma Sonata explicadas de una manera simple. Se entrevista a profesores, músicos y compositores para establecer una estructura que sea propicia para el desarrollo de este proyecto.
- **Actividad 2. Investigación sobre la Forma Sonata.** Consultas con profesores de la universidad, recordar y buscar en las anotaciones que se hicieron a lo largo de la carrera, se investigó en libros y en internet.
- **Actividad 3. Autores representativos del periodo Clásico** Se consultó en internet, en libros, diccionarios de la música, se habló con algunos profesores de la Universidad Tecnológica de Pereira.

5.2.2 Fase 2. Aplicación del concepto Bambuco de la región andina colombiana en el desarrollo de la creación musical. De esta fase hacen parte las siguientes actividades:

- **Actividad 1. Investigación sobre la música colombiana y ritmos típicos colombianos.** Se Consultó en internet, en libros, profesores de la Universidad Tecnológica de Pereira, estudiantes de área de cuerdas típicas del Programa de Licenciatura en Música.
- **Actividad 2. Investigación sobre autores representativos del Bambuco.** Se consultó en internet, se hicieron búsquedas bibliográficas.
- **Actividad 3. Investigación sobre estructura y organología del bambuco.** Se hicieron búsquedas en internet, se realizaron consultas bibliográficas, se hicieron entrevistas a profesores, estudiantes, músicos y compositores.

⁶⁰ SCHOENBERG, Arnold. Fundamentos de la Composición Musical. Madrid, Real Musical. 2000.

5.2.3 Fase 3. Establecer melodía, armonía y aspectos del acompañamiento sobre la obra. Se define la Forma Sonata como estructura para la creación musical; se establece el número de compases por cada sección, se selecciona la armonía de las diferentes partes. Se concretan los elementos del lenguaje musical para el acompañamiento.

- **Actividad 1. Definir la estructura armónica por cada sección.** Se definen tres secciones para elaborar la obra. La primera sección que es la exposición, está en la tonalidad de La menor (Am) y Do mayor (C). La segunda sección desarrollo, es una sección modulante que se mueve por diferentes tonalidades Re mayor (D), Mi mayor (E), Do sostenido menor (C#m), Fa Mayor (F), Sol menor (Gm), La tercera sección reexposición, está en la tonalidad de La menor Am.
- **Actividad 2. Definir la estructura melódica.** Se propone un desarrollo melódico que se mueve en un compás de 6/8 con variaciones rítmicas en 3/4. La melodía tiene saltos de terceras, cuartas y sextas.
- **Actividad 3. Definir aspectos del acompañamiento de la obra:** Se define un acompañamiento sincopado característico del Bambuco que está a cargo de la unión de los dos formatos de cuerdas frotadas y pulsadas, con pequeñas variaciones rítmicas en 3/4.

6. RESULTADOS

6.1 Capítulo I. APLICACIÓN DEL CONCEPTO DE FORMA SONATA CON LA ESTRUCTURA (INTRODUCCIÓN-EXPOSICIÓN-DESARROLLO-REXPOSICIÓN-CODA) A LA OBRA MUSICAL.

Para el desarrollo de este trabajo se hace una composición musical, se trata de una obra en Forma Sonata con ritmo de Bambuco donde se unen dos formatos, el primero es un cuarteto de cuerdas pulsadas (dos Bandolas, tiple, guitarra), y un quinteto de cuerdas frotadas (dos Violines, viola, violonchelo, contrabajo); además involucra dos instrumentos solistas (Violín y Tiple).

Como se expuso en el marco teórico, la Forma Sonata es una estructura compositiva que alcanzó su máximo desarrollo en el clasicismo, ha sido desarrollada y utilizada a lo largo de la historia musical académica de Occidente por compositores como Mozart, Beethoven, Haydn, del periodo clásico por nombrar algunos.

La obra *BambuSonata* comienza en un cuaderno de anotaciones donde se definen las primeras características estructurales que serían utilizadas en la composición con base en la Forma Sonata; se definió el número de compases en cada una de las cinco secciones.

6.1.1 Investigación sobre la Forma Sonata. La búsqueda acerca de la estructura Forma Sonata, al elegir ésta, para el ejercicio compositivo de este trabajo de grado, presenta varios sistemas de análisis musical que ofrece una claridad en cuanto a la estructura, por tratarse de la manera en que se abordará el ejercicio creativo, dando como resultados varios cuadros como los de Arnold Schönberg, Julio Bass, Alberto Guzmán Naranjo, Rubén López Cano, Joaquín Zamacois, Juan Carlos López Peña, entre otros, en donde se eligió el modelo de Schönberg por tratarse del cuadro más claro y conciso del que podía partir la propuesta compositiva.

En la siguiente tabla se puede observar con detenimiento cada una de las secciones que propone Schönberg de una manera puntual y didáctica que se puede aplicar con facilidad al acto de componer y que enseña que cada parte que integra la forma musical puede sugerir la tonalidad para cada sección y de si es opcional su aparición.

Tabla 1. Estructura de la Forma Sonata según Arnold Schönberg⁶¹.

FORMA SONATA	Sección I - Exposición		Sección II - Desarrollo	Sección III - Reexposición		Coda
Introducción (opcional)	Tema "A"	Tema "B"	Episodio modulante Sección de tensión	Normalmente se Retoma la exposición con pequeñas variaciones		Tiene carácter conclusivo
	Tónica	Relativo o dominante	Desarrollo del tema "A" y "B"	Tema "A"	Tema "B"	Toma elementos de las secciones anteriores
	Frase a, b.	Frase c, d.	Propuesta creativa del compositor	Tónica	Tónica	estaría después de la sección III

Con base en el cuadro anterior se establece el referente para la elaboración de una ruta creativa de la obra *BambuSonata* que posteriormente será relatada.

Arnold Schönberg nació en Viena el 13 de septiembre de 1874 y murió el 13 de julio de 1951. Fue un compositor, teórico, profesor, músico y pintor austriaco de origen judío reconocido como uno de los primeros compositores atonales en la historia de la música. Según la enciclopedia de la música *Hamel & Hurlimann* (p. 323); fue un compositor autodidacta que desarrolló la teoría del *Serialismo* y *Dodecafonismo*, abriendo las puertas a un lenguaje musical radicalmente nuevo logrando una influencia sobre las siguientes generaciones.

Por la anterior reseña de las actividades del teórico en el que se fundamenta el acto creativo de este trabajo de grado, no solo se elige el cuadro estructural de su libro *Fundamentos de la Composición Musical*⁶² sino que genera motivación por parte de los autores de esta propuesta para propiciar un ejercicio de libre interpretación musical de donde se sistematiza el material sonoro que servirá de insumo a la escritura de las diferentes partes que compondrán la nueva pieza musical.

La primera de las cinco partes, como se puede observar en la tabla anterior acorde con Schönberg, la introducción, sería opcional y de carácter libre, puede ser un segmento independiente sin relación alguna con el resto de la obra.

⁶¹ SCHOENBERG, Arnold. Fundamentos de la Composición Musical. Madrid, Real Musical. 2000., p. 244.

⁶² SCHOENBERG, Arnold. Fundamentos de la Composición Musical. Real Musical. 2000. P.120.

En *BambuSonata*, la introducción tiene cuatro compases donde se muestra la tonalidad central La menor (Am), la métrica de la obra (6/8), ritmo que se toma del género Bambuco para fusionarse con la Forma Sonata como se propone en el segundo objetivo de éste proyecto de grado y se muestra la intervención de los 11 instrumentos partícipes en la obra; los puntos anteriormente mencionados brindan al oyente la primera impresión de la nueva creación musical. Los autores deciden escribir la introducción para generar un ambiente previo antes de llegar al tema principal de la exposición.

La primera sección es la exposición, que consta de dos temas “A y B”, en la “A” como lo propone Schönberg se escribe sobre la tonalidad de la obra y se presenta el motivo principal que se desarrolla durante toda la creación.

En la exposición de *BambuSonata* el tema “A” cuenta con 16 compases donde se muestra claramente la intención melódica, motivica y rítmica de los compositores en cada una de las notas que ejecutan los 11 instrumentos. Desde el compás número 5 se muestra el violín solista ejecutando una melodía lenta de carácter similar a la introducción durante 8 compases, que luego responde el tiple, segundo instrumento solista, durante 6 compases, con el que terminaría la melodía presentada en el tema “A”.

La segunda parte de la exposición, el tema “B”, se escribe según la tabla 1, en el tono relativo o dominante, dependiendo directamente de la creatividad del compositor siendo en este caso seleccionado el relativo. Estas dos secciones separadas por un puente, en el compás 19, conectan la tonalidad original La menor (Am) con el relativo Do mayor (C), donde se genera el desarrollo melódico entre el violín solista, compás 23 al 31 y el tiple solista, compás 32 al 40.

La segunda sección es el desarrollo, normalmente es de carácter libre, lleno de contrastes y modulaciones, en donde el compositor puede utilizar su creatividad y conocimiento al máximo, puede a voluntad desarrollar o no los motivos presentados en la exposición.

Los compositores de *BambuSonata* proponen en el desarrollo una constante modulación, que hace su transcurso iniciando en Re menor (Dm), Fa mayor (F), Sol menor (Gm), Re mayor (D), Mi menor (Em) y llegando a Do mayor (C), transformando los motivos del tema “A y B” que se presentaron en la exposición como ocurre en el desarrollo propuesto por Schönberg.

La tercera sección es la reexposición donde se repiten los motivos de la exposición con algunas variaciones. El tema “A” puede o no tener variaciones y el tema “B” normalmente se hace sobre la tónica y no sobre la dominante o relativa como se propone en la exposición.

En *BambuSonata*, en esta sección, los temas de los dos instrumentos solistas son similares a los de la exposición, retomando la melodía con el violín, una octava arriba y simultáneamente con la bandola, una octava abajo, que luego es retomada por el tiple propiciando el ingreso de la coda. Los temas “A y B”, se presentan en la tonalidad central de la obra, La menor (Am), diferenciándose de la exposición en la cual el tema “B” discurre sobre la tonalidad relativa, Do mayor(C).

Por último, se presenta la coda. Según Schönberg, las características más comunes son cadencias repetidas a la tónica, cita de temas previos, reducción y contenido de los segmentos al aproximarse al final.

Para la obra propuesta se hacen dos compases de coda, en donde se muestran todos los instrumentos generando un ambiente de tensión que resuelve con una cadencia hacia la tonalidad de la obra generando un ambiente conclusivo.

6.1.2 Estructura del Bambuco: Según Bernal Martínez, el Bambuco ha sido uno de los géneros más importantes del repertorio andino colombiano. Se investiga una producción de Bambucos basados en el estilo musical de la primera mitad del siglo XX, donde se escucharon y analizaron algunos como *El parrandista* de Peregrino Galindo y *Topacio* de Manuel A Salazar en versión del Trio Morales Pino, *Bochica* y *Guatavita* de Francisco Cristancho, *Los Cucaracheros* y *Agáchate el sombrero* de Jorge Añez.

Se hace una síntesis sobre la construcción que se encuentra en la mayoría de los Bambucos y se puede decir que hay bipartitas y tripartitas, A-B-A-C, A-B-C, A-A-B-B-C-C, A-A-B, AA-BB-CC-A y se llegó a la conclusión que de acuerdo a este análisis estructural se podría parecer al de la Forma Sonata pero aunque en algunas obras podría haber similitud, la diferencia en la construcción del discurso musical en ambas formas musicales es abismal puesto que la cantidad de compases además de la armonización añadido a la caracterización de las partes es muy diferente.

De estos análisis se establece la diferenciación entre la Forma Sonata y el Bambuco y se resuelve crear *BambuSonata* sobre la estructura de la pieza del clasicismo.

También se aclara la situación acerca de la existencia de una estructura estándar para la composición de bambucos y se intuye, después de realizar la clasificación parcial de la estructura general que depende de la decisión del compositor la manera y las partes en que se crearía cualquier pieza musical en este género.

Lo anterior ocasiona que los creadores de esta propuesta observen la amalgama entre Forma Sonata y Bambuco y opten por utilizar otras maneras de generar la sensación de bambuco en la propuesta creativa a partir de la figuración rítmica y aspectos propios de la armonía que incluye el empleo de armonías agregadas.

6.1.3 Obras que Sirvieron de Referencia para crear la obra BambuSonata: Para *BambuSonata*, se escucharon varias obras de las dos vertientes, Forma Sonata y Bambuco como referencia auditiva en el momento de hacer el ejercicio compositivo para afirmar o descartar cada sección de la obra.

Se realizaron los análisis estructurales de las siguientes obras: Primer movimiento de la *sonata N° 16 en C mayor k545* de Mozart, Primer movimiento de la *sinfonía N° 5 de Beethoven*, Primer movimiento de la *1ª sinfonía de Beethoven*, el Bambuco de la *Suite n°2 de Gentil Montaña*, el Bambuco *Aires Nacionales Neogranadinos Variados de Manuel María Párraga*, el Bambuco *Rumichaca* de Emilio Murillo, el Bambuco *Ojo al Toro* de Cantalicio Rojas y el Bambuco *Pa'juancho* de Germán Darío Pérez Salazar.

A continuación, se presentan los cuadros del análisis estructural de las obras que contribuyeron a la creación de la pieza musical *BambuSonata*.

Cuadro 1 Forma de sonata, primer movimiento de la sonata N° 16 en do mayor k545 de Mozart.

Exposición	Desarrollo	Reexposición	Coda
25	12	18	3

Cuadro 2 Forma de Sonata, Sinfonía N°5 de Beethoven.

Exposición	Desarrollo	Reexposición	Coda
124	123	54	2

Cuadro 3 Forma de Sonata, 1 Movimiento 1ra Sinfonía de Beethoven.

Introducción	A	B	Desarrollo	Reexposición	Coda
12	38	24	67	80	39

Las obras analizadas anteriormente, fueron seleccionadas debido a la claridad que presentan en su estructura de la Forma Sonata; pertenecen al periodo clásico donde dicho género tuvo gran acogida según el Diccionario Oxford⁶³ y se acomodan a la teoría planteada por Schönberg en su libro *Fundamentos de la Composición* de donde parte la propuesta creativa *BambuSonata*.

Aunque la Forma Sonata está presente en periodos musicales anteriores al Clasicismo, durante el periodo Clásico y en periodos musicales posteriores, como el Romanticismo, Post-romanticismo y en diversos géneros del siglo XX, se puede observar esta Forma en diferentes momentos musicales de otras obras tales como Oberturas, Conciertos, Arias, Sinfonías, Poemas Sinfónicos, pero sobre todo se presenta continuamente en el Primer Movimiento de la Sonata como Género.

⁶³ LATHAM, Alison. Diccionario Enciclopédico de la Música. México. Fondo de Cultura Económica. 2008. P.1430. ISBN: 9786071600202

Los ejemplos seleccionados para la construcción de *BambuSonata* presentan unas características que facilitaron el desarrollo de los diferentes momentos del acto creativo como el número de los compases que conformarían la obra, el movimiento melódico, la selección tonal de acuerdo al discurso presente en el desarrollo y la reexposición, los diferentes segmentos cadenciales, las tensiones y reposos ocasionados por el tratamiento armónico en la teoría musical de Occidente, las diferentes resoluciones producto de la aplicación de acordes según las obras estudiadas, por nombrar algunos.

En los siguientes cuadros se observa la estructura que tienen estos 5 Bambucos.

Cuadro 4 Forma del Bambuco de la Suite N°2 de Gentil Montaña.

Temas	A	B	C	CODETA
Compases	16	16	16	1

Cuadro 5 Forma del Bambuco, Bambuco Aires Nacionales Neogranadinos

Temas	Introducción	A	B	C	B'	C'	Coda
Compases	11	42	62	32	32	32	12

Cuadro 6 Forma del Bambuco, Rumichaca de Emilio Murillo

Temas	A	A	B	B	A	B	B
Compases	31	31	16	16	31	16	16

Cuadro 7 Forma de Bambuco, Ojo al Toro Bambuco de Cantalicio Rojas

Temas	A-A	B-B	C-C	A-A	B-B	C-C
Compases	16	16	16	16	16	16

Cuadro 8 Forma de Bambuco, Pa'juancho de German Darío Pérez Salazar

Temas	Introducción	A	B	C	A'	Coda
Compases	8	32	16	24	22	3

Los Bambucos seleccionados para la realización de este acto creativo pertenecen a diferentes momentos del siglo XX y parte del XXI y conducen a la observación de las posibles partes y la cantidad de compases en las que pueden aparecer los Bambucos como género.

Estas composiciones se han analizado estructuralmente, y se evidencia que no hay una manera estándar para crear un Bambuco. Esto conlleva al pensamiento que en el género Bambuco cada compositor es el que define la estructura de su obra.

Al comparar las diferentes estructuras mostradas en los Bambucos anteriores con la Forma Sonata, se evidencia que los Bambucos tienen una estructura diferente a la que se propone en la creación *BambuSonata*.

Una posible proyección para emplear los análisis de estructuras de Bambucos aquí presentes sería: comparar los diferentes momentos que se presentan en los Bambucos aquí analizados, seleccionar en el nuevo acto creativo la cantidad de partes que compondrán la obra y un número aproximado de compases para realizar el ejercicio melódico, rítmico y armónico, que conduzca a la realización de *BambuSonata*.

Tabla 2. Estructura de BambuSonata

FORMA DE BAMBUSONATA					
Introducción	Sección I - Exposición		Sección II - Desarrollo	Sección III – Reexposición	
Tonalidad eje La menor (Am)	Periodo “A”	Periodo “B”	Episodio modulante Sección de tención	Periodo “A”	Periodo “B”
	Tónica La menor (Am)	Relativo Do mayor (C)	Desarrollo del Periodo “A” y “B”	Tónica La menor (Am)	Tónica La menor (Am)
	Frase a, La menor (Am). Frase b, La menor (Am).	Frase c, Do mayor (C). Frase d, Do mayor (C)	Modula por las siguientes tonalidades: Re menor (Dm)-Fa mayor (F)-Sol menor (Gm)- Re mayor (D)-Mi menor (Em)- Do mayor (C)	Frase a, La menor (Am). Frase b, La menor (Am)	Frase c, La menor (Am) Coda Fa menor (Fm), Mi con Séptima (E7), La menor (Am)

6.1.4 Formato de la obra: Los dos autores de este proyecto son estudiantes del programa de Licenciatura en Música de la Universidad Tecnológica de Pereira, interpretan los instrumentos violín y tiple respectivamente, representando dos de las familias de instrumentos musicales: cuerdas frotadas y cuerdas pulsadas; el violín,

un instrumento representante de la cultura europea, y el tiple, representante de la cultura colombiana, motivaron ideas sobre los instrumentos que se podrían utilizar en la obra; esto generó la selección de las dos familias de cuerdas, aprovechando que el registro es similar y la intensidad de sonido de los instrumentos es coherente con las dinámicas que se pueden realizar.

Se utilizaron 11 instrumentos combinando la familia de instrumentos de cuerda pulsada, en este caso un cuarteto conformado por 2 bandolas, 1 tiple, una guitarra, con el quinteto de la familia de cuerdas frotadas, 2 violines, 1 viola, 1 violonchelo, 1 contrabajo y dos solistas con mayor protagonismo melódico que son 1 violín y 1 tiple.

6.1.5 Organología en la obra: En la obra se utilizan 7 instrumentos de dos familias diferentes como se menciona en el punto anterior, violín, viola, violonchelo, contrabajo, bandola, tiple y guitarra, violín solista y tiple solista.

- **Instrumentos de Cuerdas pulsadas** En la imagen se muestran los instrumentos utilizados en el cuarteto de cuerdas pulsadas. Tiple, Bandola y Guitarra.

Imagen 12. Tiple



Imagen 11. Bandola



Imagen 13. Guitarra



Fuente: Jarrison Mejia Valencia y Alexander Londoño Franco

- **Instrumentos de cuerda frotada.** En la obra se utiliza el quinteto de cuerdas frotadas como parte orquestal: 2 violines, 1 viola, 1 violonchelo, 1 contrabajo y 1 violín solista.

Imagen 16. Violín



Imagen 17. Viola



Imagen 15. Violonchelo



Imagen 14. Contrabajo



Fuente: Alexander Londoño y Jarrison Mejia Valencia.

6.1.6 Herramientas utilizadas para componer la obra. Para componer la obra se utiliza computador, celular, cuaderno pentagramado, lápiz e instrumentos tales como piano, tiple, violín y guitarra para plasmar las ideas musicales que se planteaban en cada momento, en ocasiones los dos compositores se reunían para concebir nuevas ideas utilizando los instrumentos mencionados anteriormente.

6.1.7 Distribución de las voces orquestales y de los solistas. La distribución de las voces está de acuerdo con la teoría tradicional de Occidente que maneja una jerarquía específica para la organización de voces e instrumentos a lo largo de la historia.

Los instrumentos están organizados de acuerdo a sus registros, su distribución es igual a la de un coro, es decir, la soprano, que sería el registro más agudo, estaría en la parte superior, luego estaría la mezzosoprano, más adelante el tenor y por último el bajo; este orden se aplica exactamente tanto al quinteto de cuerdas frotadas como al cuarteto de cuerdas pulsadas.

La obra también cuenta con dos instrumentos solistas que serían las voces principales. Estos instrumentos solistas, que participan en la melodía a lo largo de toda la obra son el tiple y el violín, seleccionando así los instrumentos más agudos de cada una de las dos familias, el resto de instrumentos hacen el ripieno orquestal y su ubicación es de la siguiente manera: los violines con las bandolas, la viola con el tiple, el violonchelo con la guitarra y por último el contrabajo.

Conclusiones preliminares: En el capítulo 1 se observan las estructuras de 8 obras y se selecciona una síntesis teórica del libro “Fundamentos de la composición musical” de Arnold Schönberg. Se hacen los análisis estructurales de 3 obras de la Forma Sonata para corroborarlas con la estructura propuesta en el libro de Arnold Schönberg. Se observan 5 Bambucos obteniendo como resultado la variedad en la estructuración compositiva aclarando las diferencias con el género Forma Sonata.

El análisis estructural de la Forma Sonata y del Bambuco contribuyeron a la creación de la obra *BambuSonata*.

El estudio de los elementos de análisis musical presente en el libro de Schönberg dio claridad sobre las secciones a emplearse para el desarrollo exitoso del ejercicio compositivo.

6.2 Capítulo II. APLICACIÓN DEL GÉNERO BAMBUCO DE LA REGIÓN ANDINA COLOMBIANA EN EL DESARROLLO DE LA CREACIÓN MUSICAL.

Se evalúan los elementos recurrentes en variado repertorio de Bambucos en audios, videos y partituras, mediante los cuales se va a imprimir el sello particular de este género. Se atienden recomendaciones realizadas por profesores y compositores con respecto a la caracterización en este tipo de composición. La aplicación del género de Bambuco a la composición se rige de ciertas normas que hacen al Bambuco un género diferente a los demás en aspectos rítmicos, melódicos y armónicos que lo caracteriza.

6.2.1 Características rítmicas del Bambuco: Siendo el Bambuco uno de los ritmos con mayor trascendencia en la identidad cultural musical del país, se ha caracterizado por tener un ritmo movido, sincopado, saltarín, que ha dado algunas complicaciones a la hora de plasmarlo en las cinco líneas del pentagrama. Ante las dificultades del ritmo, se considera al Bambuco como un ritmo de carácter bimétrico (6/8 – 3/4) como lo menciona Carlos Miñana.

El género que prima, sin lugar a duda, es el bambuco (más del 90% del repertorio). Es un tipo de música caracterizado por un carácter bimétrico (6/8 y 3/4) y por sincopas caudales en la melodía. Aunque las flautas no son temperadas se encuentran melodías con cierto sabor pentatónico, modal e incluso tonal. El bambuco para el *na sa* es algo más que un ritmo, algo más que un conjunto de piezas, es un estilo, una forma de hacer música⁶⁴.

⁶⁴ MIÑANA, Carlos. “Los caminos del bambuco en el siglo XIX” Revista A contratiempo. 1997. p. 7-11.

El bambuco en 6/8 se caracteriza por tener una corchea en silencio al inicio del compás, agregando un pequeño acento en la quinta corchea como se muestra en la siguiente imagen.

Imagen 18. Ritmo de Bambuco en 6/8



Sin embargo, como se ha mencionado anteriormente no se puede olvidar que el Bambuco es un ritmo bimétrico, por ende, si traducimos este ritmo a un compás de 3/4, el acento de la quinta corchea en 6/8, cambiaría a ser acentuado en la primera corchea al inicio de compás, como lo indica la siguiente imagen.

Imagen 19. Ritmo de Bambuco en 3/4



Ambas medidas de compas (6/8 – 3/4) son muy comunes en los Bambucos, aunque sabiendo que ambas escrituras son muy diferentes, se puede encontrar que la figura es la misma, aunque se trasladan los acentos y los bajos del ritmo como se muestra en la siguiente imagen.

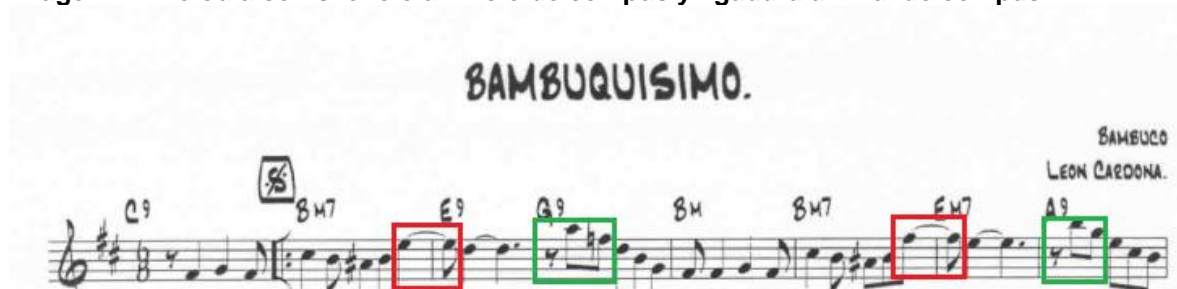
Imagen 20. Comparación entre Bambuco a 6/8 y 3/4.

Diferencia entre Bambuco en 6/8 y 3/4

6.2.2 Características melódicas del Bambuco: La melodía del Bambuco tiene una sensación sincopada en sus melodías, haciendo que sea muy fácil de diferenciar

entre otros géneros escritos en 6/8 y 3/4. Sus melodías se han caracterizado por tener un silencio de corchea al inicio de compás, y una corchea que se liga al final de compás con la corchea del siguiente compás como se muestra en la obra *Bambuquisimo* del Maestro León Cardona.

Imagen 21. Melodía con silencio al inicio de compás y ligadura al final de compás.



Se puede observar en las casillas de color rojo que la última corchea del compás se extiende y se liga con la primera corchea del siguiente compás. En la casilla de color verde se observa el silencio de corchea al inicio de compás, el cual es una de las particularidades más tradicionales y significativas del género Bambuco.

Sin duda alguna uno de los recursos que más se utiliza para el inicio de una frase son las anacrusas como se muestran en las siguientes obras.

Imagen 22. Anacrusa con una corchea (El Tato).

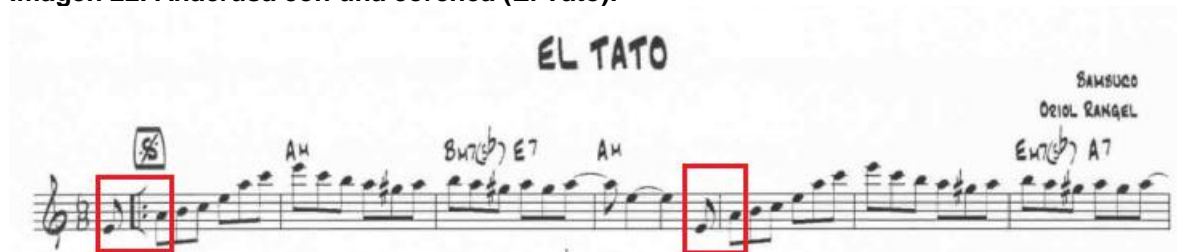


Imagen 23. Anacrusa con dos corcheas (José Morales).





En estas dos obras (El Tato de Oriol Rangel, José Morales de Francisco Cristancho) se observa que hay una anacrusa justo al inicio de cada Frase, convirtiéndose en un motivo melódico que se repite de una forma u otra en cada frase.

6.2.3 Variaciones ritmo-melódicas del Bambuco encontradas en la obra BambuSonata. El ritmo utilizado en la obra parte de la característica que tienen la mayoría de obras que pertenecen al género Bambuco. Algunas de ellas son: el silencio de corchea, muy utilizado en el ritmo de sus melodías y su métrica que se escribe en 6/8 y 3/4, en donde se deben tener en cuenta algunos acentos que son propios del género. A continuación, se muestra el ritmo en cada una de las secciones de la obra.

Tabla 3. Variaciones rítmicas y melódicas encontradas en la obra.

	MELODÍA	ACOMPAÑAMIENTO
Introducción	<p>Moderato (108)</p>	
Exposición	<p>Exposición A</p>	

Continuación de la tabla 3		
Desarrollo		

- **Análisis rítmico del acompañamiento de cada una de las secciones de BambuSonata:** El ritmo que se presenta en la introducción está conformado principalmente por negras con puntillo, dándole a la obra una sensación de calma. Para la exposición continúan los mismos instrumentos haciendo el ritmo de la introducción, a diferencia de las cuerdas frotadas que hacen el ritmo de Bambuco con la técnica de pizzicato hasta llegar al Tema “B”, en donde empieza el ritmo de Bambuco en la guitarra y el tiple. En el desarrollo predomina el ritmo de Bambuco como tal, con algunas variaciones rítmicas a 3/4. La reexposición a diferencia de la exposición, mantiene un ritmo constante del Bambuco en los instrumentos como la guitarra y el tiple, con algunos cortes en 3/4.
- **Análisis ritmo-melódico de la obra BambuSonata:** Se puede evidenciar que la melodía que se presenta en la exposición, desarrollo y reexposición son de carácter anacrúsico, excepto la introducción, la cual contiene una serie de notas largas y ligadas en la melodía.

6.2.4 Escritura del Bambuco para el Tiple y la Guitarra: Es importante aclarar la razón por la cual solo se nombran estos dos instrumentos:

El tiple y la guitarra son los dos únicos instrumentos que cumplen un carácter ritmo-armónico y a su vez melódico en *BambuSonata*, por ende, es indispensable destacar su escritura ritmo-armónica propuesta en la obra.

- **Escritura del tiple en el Bambuco:** El tiple cumple un rol muy amplio en la obra, ya que tiene protagonismo en la melodía, la cual discurre generando la sensación del bambuco a partir de la síncopa y en la armonía la cual se desarrolla haciendo el ritmo de Bambuco.

La escritura que se implementa en el tiple incluye ciertos efectos como el *aplatillado*, *apagado* y *rasgado* que son característicos para la interpretación del Bambuco. En la siguiente imagen se observa la escritura del ritmo Bambuco en el tiple.

Imagen 24. Escritura del tiple en el género Bambuco.



Acorde del ritmo.



Aplatillado (efecto que se hace rastrillando las cuerdas con las uñas).



Anacrusa (es característico del ritmo, ya que da una sensación sincopada).



Continuidad del ritmo con el acorde (**no** es un efecto percutido).

- **Escritura de la guitarra en el Bambuco:** Al igual que el tiple, la guitarra cumple un rol ritmo-armónico en la obra. Se caracteriza principalmente por llevar los bajos y a su vez la armonía. En la siguiente imagen se observa la forma correcta de escribir este instrumento a la hora de tocar un Bambuco.

Imagen 25. Escritura de la guitarra en el género Bambuco.



Acorde (se toca con la técnica pulsada).



Bajos (siempre van en la 3° y 5° corchea).



Anacrusa (es característico del ritmo, ya que da una sensación sincopada).

Conclusiones preliminares: En el capítulo 2 se hizo un análisis sobre el ritmo utilizado en la mayoría de Bambucos, logrando una síntesis de las características principales como la métrica, el tempo, la estructura rítmica de la melodía, la estructura rítmica del acompañamiento y la estructura rítmica del bajo para posteriormente aplicarlas en cada una de las secciones e instrumentos de la obra *BambuSonata*. La importancia de aclarar la raíz rítmica del Bambuco, es con el fin

de generar en la obra “un ambiente Bambuquero”, además destacar las características y efectos rítmicos utilizados en los diferentes instrumentos en *BambuSonata*, como lo es el tiple con su efecto *aplatillado*, la guitarra con su base rítmica fundamentada en los bajos y el acompañamiento rítmico por los otros instrumentos.

6.3 Capítulo III. APLICACIÓN DE LA ARMONÍA PARA CADA SECCIÓN DE LA OBRA SIGUIENDO EL DISCURSO MELÓDICO DE LA CREACIÓN MUSICAL.

De acuerdo con Schönberg y siguiendo su análisis estructural de la Forma Sonata, es importante aclarar que cada una de las secciones y frases de la obra tienen ciertas características tonales y desarrollos armónicos que se muestran en el transcurso de *BambuSonata*.

En la tabla cuatro se presenta una síntesis de la distribución armónica de cada una de las secciones.

Tabla 4. Armonía establecida en cada una de las secciones de BambuSonata.

FORMA DE BAMBUSONATA					
Introducción	Sección I - Exposición		Sección II - Desarrollo	Sección III – Reexposición	
Tonalidad eje La menor (Am)	Periodo “A”	Periodo “B”	Episodio modulante Sección de tención	Periodo “A”	Periodo “B”
	Tónica La menor (Am)	Relativo Do mayor (C)	Desarrollo del Periodo “A” y “B”	Tónica La menor (Am)	Tónica La menor (Am)
	Frase a, La menor (Am). Frase b, La menor (Am)	Frase c, Do mayor (C). Frase d, Do mayor (C)	Modula por las siguientes tonalidades: Re menor (Dm)-Fa mayor (F)-Sol menor (Gm)- Re mayor (D)-Mi menor (Em)- Do mayor (C)	Frase a, La menor (Am). Frase b, La menor (Am)	Frase c, La menor (Am) Coda Fa menor (Fm), Mi con Séptima (E7), La menor (Am)

En la tabla anterior se observa el tratamiento armónico que se realizó en cada una de las secciones de *BambuSonata* siguiendo los parámetros mencionados en la síntesis que hace Arnold Schönberg sobre la Forma Sonata, donde la introducción

está en La menor (Am) estableciendo la tonalidad de la obra, luego vendría la exposición con sus dos temas “A y B” donde “A” estaría en La menor (Am) y “B” estaría en su relativa mayor, Do mayor (C), luego se presentaría el desarrollo que es una sección de carácter modulante pasando por Re menor(Dm), Fa mayor (F), Sol menor (Gm), Re mayor (D), Mi menor (Em), Do mayor (C), que se conectaría con la reexposición donde A estaría nuevamente en La menor (Am) y B cambia a la tonalidad de La menor (Am) para dar paso a la coda en la tonalidad original de la obra, La menor (Am).

6.3.1 Obras que sirvieron de referencia para crear BambuSonata: Se analizaron varias obras de las dos vertientes musicales como referencia armónica para la creación de *BambuSonata*, éstas son:

- **Sonata k 545 Mozart**

Tabla 5. Análisis de la Sonata K 545 de Mozart.

Secciones	Armonía
Exposición	Tema A Do mayor (C) - compás (1-4) Tema B Sol Mayor(G) - compás (14-25) Puente modulante hacia la dominante – compás (5-12) Codetta sobre la dominante – compás (25-28)
Desarrollo	Compás (29-33) primer grado menor y quinto grado con séptima (Im – V7) Compás (33 - 36) Re menor (Dm) Compás (37- 40) Puente modulante hacia la dominante
Reexposición	Tema A Fa mayor(F) - 4 compases Tema B Do mayor “tónica” (C) – compás (59-70)
Coda	En la tónica Do mayor(C) – compás (71-73)

En la reexposición se observa que el tema principal (Tema A) estaría en Fa menor (Fm), cuarto grado de la tonalidad principal, saliéndose del esquema de la Forma Sonata, ya que usualmente se presenta en el primer grado.

- **Sinfonía n°1 en Do mayor de Beethoven**

Tabla 6. Análisis de la Sinfonía n°1 en Do mayor de Beethoven (Primer Movimiento).

Introducción	Armonía
Exposición	TEMA A Do mayor (C)- compás (1 -12) TEMA B Sol mayor (G)-compás (14-25) TEMA C Sol mayor (G)-compas (77-109)

Desarrollo	compás (110-177) carácter modulante
Reexposición	Compás (178-258) sobre la tónica
Coda	Compás (178-258) sobre la tónica

A continuación, se presentan los referentes musicales del Bambuco en Colombia empleados para el ejercicio compositivo.

- **Pa' Juancho en Em Germán Darío Pérez Salazar (1969)**

Tabla 7. Análisis del Bambuco Pa' Juancho.

Introducción, “A”, “B”, Puente 1, “C”, Puente 2, “A”, Coda.	Armonía
Introducción	(1 -8) Mi menor (Em)
Tema A	(9-40) Mi menor (Em)- La menor (Am)
Tema B	(42-57) Sol sostenido (G#)
Puente 1	(59-62) Do sostenido menor (C#m)
Tema C	(63-86) modula por Mi menor (Em), Do sostenido (C#), Mi bemol (Eb)
Puente 2	(87-96) Mi menor (Em)
Tema A'	(97-118) Sol mayor (G)
Coda	(119-131) Mi menor (Em)

- **Bambuco “Ojo al toro” del compositor Cantalicio Rojas de Ibagué (1896-1974).**

Tabla 8. Análisis del Bambuco Ojo al Toro.

AA, BB, CC, AA, BB, CC.	Armonía
Tema A	Compases (16) Re menor (Dm)
Puente	Compases (2) La menor con séptima (A7)
Tema B	Compases (16) Re menor (Dm)
Puente	Compases (2) La menor con séptima (A7)
Tema C	Compases (16) Re mayor (D)

6.3.2 Estructura armónica de cada sección: Cada una de las secciones de la obra consta de ciertos patrones armónicos. A continuación, se expondrá cada una de las secciones, explicando lo que pasa en algunos fragmentos resaltantes de la sección.

- **Exposición:** Es en esta sección en donde se exponen la mayor parte de los temas melódicos que se desarrollan en el resto de la obra. La tonalidad en que transcurre esta sección es algo rígida, aunque puede tener modulaciones, que deben estar regidas por las regiones del centro tonal como lo expresa Schönberg.

Así en la exposición, aunque algunas partes modulan y otras expresan una tonalidad contrastante (relativa), aparte de las transiciones, todo está sólidamente establecido dentro de la región de una tonalidad definida. En otras palabras, la armonía es esencialmente estable⁶⁵.

La exposición propuesta por la obra contiene dos temas “A y B”. El tema “A” está compuesta en la tonalidad de La menor (Am) y el tema “B” en la tonalidad de Do mayor (C). En la imagen 26 se observa la armonía propuesta en la tema “A”.

Imagen 26. Armonía planteada en el Tema A de la exposición. (Compases 5-13)

En la imagen anterior se puede ver la primera frase del tema “A”, en donde se encuentra la tonalidad principal La menor (Am) y otros grados como el Quinto menor

⁶⁵ SCHOENBERG, Arnold. Fundamentos de la Composición Musical. Madrid, Real Musical. 2000., p. 244.

(Vm) y el Cuarto grado (IV). En el cuadro rojo se encuentra un puente sobre la Dominante de la Tónica, Mi con séptima (E7).

Imagen 27. Tema “A” con puente al Tema “B”. (Compases 13-22)

The image shows a musical score for a piece in A minor. The score is written for a piano and includes a bridge section highlighted in red. The bridge section consists of four measures, with the first two measures in E7 and the last two measures modulating to C major. The score is written in 4/4 time and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). The bridge section is marked with 'E7' and 'C' to indicate the chords used.

En la imagen 27 se observa la segunda parte del Tema “A” de la exposición que se encuentra en la tonalidad de La menor (Am), en donde se hace una pequeña modulación a Re menor (Dm) para llegar a un calderón. Después se encuentra un puente modulante que se divide en 4 compases, donde los dos primeros se hacen en la dominante de la tonalidad Mi con Séptima (E7), y los otros dos modulan al relativo mayor de la tonalidad Do mayor (C).

Imagen 28. Exposición Armónica del Tema “B” de la exposición. (Compases 23-31)

The image displays a musical score for the harmonic exposition of Theme B, measures 23-31. The score is written for violin and piano. The violin part is at the top, and the piano accompaniment is below it. A red box highlights the first measure (measure 23). A blue box highlights measures 24-25, showing a secondary dominant chord (C#dim). A green box highlights measures 26-31, showing a bridge passage. The score includes dynamic markings such as *f*, *mf*, and *dim*.

En la imagen 28 se observa la llegada al tema “B” de la exposición, que se caracteriza por estar en el relativo mayor del Tema “A”, es decir, la tonalidad de Do mayor (C). En el recuadro rojo se puede observar la melodía principal guiada por el violín solista. En el recuadro azul se encuentra una dominante secundaria Do sostenido disminuido (C# dim) de Re mayor (D), el cual se repite en dos veces en este pequeño fragmento de la obra. En el recuadro verde se encuentra un pequeño puente que guía hacia la segunda frase del Tema “B”.

Imagen 29. Segunda frase del Tema “B”. (Compases 32-39)

En la imagen 29 se encuentra la segunda frase del Tema “B”, guiada por la melodía del tiple. En esta frase solo son acompañantes las cuerdas frotadas, en donde hacen armonía por medio de arpeggios. En este pequeño fragmento hay otra dominante secundaria Do sostenido disminuido (C#dim) que llega a Re menor (Dm).

- **Desarrollo:** En *BambuSonata* se propone un desarrollo melódico con los temas propuestos en la exposición acompañada de una armonía que se aleja un poco de las regiones cercanas a la tonalidad. En las siguientes imágenes (30 - 31) se observan los movimientos armónicos que se generan en la obra.

Imagen 30. Armonía propuesta en el desarrollo de la obra. (Compases 41-52)

The image shows a musical score for measures 41 through 52. The score is written on ten staves. The first staff contains a melodic line with various notes and rests. The remaining staves contain harmonic accompaniment, including chords and bass lines. The score is divided into measures by vertical bar lines. Four specific measures are highlighted with colored boxes: measure 43 is highlighted in red, measure 47 in yellow, measure 49 in green, and measure 51 in blue. These boxes correspond to the color-coded text blocks below. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'pizz.' and 'sfz'.

■ En este compás se encuentra en Re menor (Dm), anticipado por su dominante La con séptima (A7) en el compás 42.

■ Aquí pasa por la tonalidad de Fa mayor (F), en el compás anterior 46 se puede observar su dominante.

■ La modulación que se observa en este compás es muy apresurada, pero se hace con la intención de generar una sensación de ascenso. En este campo se llega a la tonalidad de Sol menor (Gm), anticipada por su dominante en el compás 48.

■ En este compás se prepara una modulación para llegar a Re mayor (D).

Imagen 31. Episodios modulantes del desarrollo. (Compases 53-66)



En la imagen 31 se observan unos episodios modulantes que se explican a continuación:

■ Tonalidad de Re mayor (D).

■ En este compás se encuentra la tonalidad de Mi menor (Em). Se observa que en los dos compases anteriores se hace el segundo grado y el quinto, tonalidades de Fa sostenido menor y Si mayor con séptima (II – V (F#m – B7)).

■ En este compás se hace un tono de La con Séptima (A7) con la intención de llegar a su tónica, pero va para la tonalidad de Si menor (Bm), relativo menor de Re mayor (D).

■ Modula a Do sostenido menor (C#m).

■ Episodio modulante para llegar a La menor (Am).

- **Reexposición:** La temática melódica principal de la obra y la armonía se recupera en esta sección con algunos cambios rítmicos.

Imagen 32. Cambios rítmicos propuestos en la Reexposición comparados con la exposición.

The image displays a musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the bass clef. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system contains measures 1 through 6, and the second system contains measures 7 through 12. The vocal line features a melody with various note values, including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests. The piano accompaniment provides a harmonic foundation with chords and single notes. The score is marked with a tempo of "Moderato" and a dynamic of "mf" (mezzo-forte). The lyrics "The Rose Tree" are written below the vocal line.

En la imagen anterior se encuentra la misma armonía propuesta desde la reexposición, con la diferencia de que el ritmo de Bambuco se hace más presente.

Imagen 33. Se retoma del Tema “B” en la tonalidad central de la obra (Am). (Compases 83-91)

The image displays a musical score for measures 83 through 91. The score is written for a piano and features a variety of musical notations, including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. The key signature is A minor (Am), indicated by one flat (Bb). The score is organized into systems, with measures 83-84 on the first system, 85-86 on the second, 87-88 on the third, and 89-91 on the fourth. Dynamics such as *p* (piano) and *piz* (pizzicato) are used throughout. The notation includes various musical symbols like stems, beams, and accidentals, all set against a light yellow background.

En la imagen anterior se presenta el Tema “B” de la exposición, con la diferencia de que transcurren en la tonalidad central de la obra La menor (Am). Este fragmento solo se mueve en la tonalidad central con la dominante.

Coda: En esta pequeña parte concluye la obra. Se observa un acorde de Fa menor (Fm), el cual viene de la escala armónica del relativo mayor Do mayor (C) y de Mi con séptima (E7) para concluir en un La menor (Am), tal como se muestra en la siguiente imagen.

Imagen 34. Coda final de la obra. (Compás 92)



Conclusiones preliminares: En el capítulo 3 se hizo un análisis de la armonía utilizada en dos obras de la Forma Sonata y dos obras del género Bambuco donde se comparó y aplicó la armonía a la obra *BambuSonata*. La armonía se convierte en uno de los componentes fundamentales de las músicas tradicionales a lo largo de la historia hasta el post-romanticismo, por ende, es importante entender e investigar de una manera detallada este concepto, para poder aplicarlo a *BambuSonata*.

7. DISCUSIÓN DE RESULTADOS

La discusión de los resultados se realizó a partir de la contrastación de los aspectos teóricos y empíricos, con los hallazgos obtenidos durante la realización del trabajo y se presentarán según los capítulos:

7.1 Acerca de la aplicación del concepto de Forma Sonata con la estructura (Introducción-Exposición-Desarrollo-Coda) a la obra musical. Al inicio de esta propuesta de trabajo, se pensó en utilizar el vals europeo para articularlo con el Bambuco, ya que estos dos géneros comparten similitudes en la métrica pero se encontraron varias dificultades porque el vals perteneciente al periodo romántico no concordaba con la idea principal que era buscar un género del periodo clásico, así que en el transcurso del tiempo fueron llegando nuevas ideas, entre ellas utilizar la estructura de Forma Sonata una de las más utilizadas a lo largo de la historia de la música europea, para aplicarla en el género Bambuco.

Posteriormente para entender de manera conceptual la Forma Sonata se escucharon composiciones ya existentes de este género como lo son las sonatas de Beethoven y Mozart; otra de las ideas centrales pretendía reunir las dos familias de cuerdas pulsadas y frotadas en una sola composición ya que los géneros escogidos cuentan con esta organología. Así que con esta propuesta se pretende que los estudiantes de la Escuela de Música a futuro pudieran tener un ejercicio previo de composición y creación en el cual basarse y ampliar sus competencias laborales.

Otra de las pretensiones en el acto de la creación musical era que a futuro hubiese un documento que permitiese observar el registro adecuado para componer en los instrumentos planteados en *BambuSonata*.

Para dar inicio al ejercicio de creación se acuden a varios recursos como lo son la escucha de ejemplos musicales en los géneros establecidos, la búsqueda de material musical escrito, los análisis musicales generales realizados a diferentes obras ejemplarizantes y la selección de una estructura de análisis que estuviera reconocida en el campo académico.

Se utilizó el recurso de tocar en vivo algunos esquemas musicales que se asemejaran a la Forma Sonata y al género Bambuco, de estas experimentaciones se tomó nota y se realizaron grabaciones con diferentes medios tecnológicos para posteriormente ser utilizados como marco referencial; más adelante se utiliza el programa Finale para iniciar la escritura de la obra. Aproximadamente cuando se tuvo la introducción y gran parte de la exposición del ejercicio compositivo, se realizó un análisis minucioso sobre lo escrito hasta el momento, para posteriormente compararse con las diferentes obras analizadas para la creación de *BambuSonata*.

Se toma la decisión de basarse en un análisis estructural reconocido académicamente como lo propone la teoría de Schönberg aplicando la Forma Sonata a la creación musical, pero agregando cierta característica del Bambuco para que se llegue a la fusión planteada en esta propuesta creativa.

Acorde con lo anterior se define que la estructura será introducción-exposición-desarrollo-coda y el número de compases que tendría cada sección de la obra. Los fragmentos musicales creados se distribuyen para los diferentes instrumentos seleccionados en el programa editor Finale y se empieza a definir el rol de cada instrumento, es decir, el violín llevará la melodía, pero será acompañado por otros instrumentos como la viola, la bandola o la orquesta en general de acuerdo a las ideas que se vayan presentando en el ejercicio compositivo.

Se crean algunos diálogos musicales entre los dos instrumentos solistas y se envía la melodía a diferentes lugares de la partitura, posteriormente se empieza a escoger la armonía y a asignársela a los diferentes instrumentos.

Cuando la introducción y la exposición estuvieron compuestas se presenta este audio a algunos profesores, compositores, músicos y en general; el comentario reveló que era necesario generar una propuesta diferente a escala de figuras rítmicas y silencios para propiciar la sensación de que estuviera interpretándose un Bambuco. Esto genera una búsqueda exhaustiva de diferentes tipos de Bambuco a nivel de redes y referencias sugeridas por diferentes personas.

Se decide colocar una serie de figuraciones rítmicas de acuerdo con los hallazgos presentados en varios Bambucos, cuyas diversas especificaciones se encuentran en diferentes apartados de este texto.

Después de realizar los diferentes tipos de elementos musicales que permiten amalgamar la Forma Sonata con ciertas características armónicas presentes en algunos Bambucos, se sigue construyendo el discurso musical que conducirá la obra hacia la reexposición con sus diferentes partes y a una especie de final que más adelante se transformará en la coda.

Durante el tránsito de la exposición a la reexposición se decide utilizar una serie de movimientos armónicos que son muy propios de los Bambucos de finales de Siglo XX y XXI, que le da un carácter ascendente e intenso a la obra.

Al fragmento final se le decide implementar parte de la melodía existente en la parte A y que va a conducir a la constitución de la coda que dará fin a la pieza musical.

7.1.2 Acerca de la aplicación del género Bambuco de la región andina colombiana en el desarrollo de la creación musical. Al inicio de este proyecto se pensaba combinar de manera intercalada los compases y frases tanto de un Bambuco como de un vals logrando así una fusión de ambos géneros.

Al tratar de llevar a la realidad el planteamiento anteriormente descrito, se empieza a notar la gran complejidad de la obra a construir.

Una de las problemáticas observadas era que el vals pertenecía como género al periodo romántico, que está en un compás ternario, del mismo modo que el Bambuco y que al desarrollar la composición podría conducir a la malinterpretación de la propuesta creativa y en su proyección en cuanto a objetivos de propósitos de largo plazo con la comunidad universitaria. Por otra parte, la selección de cuerdas frotadas y pulsadas tendría una mejor representación composicional si se elegía un género en donde los diferentes instrumentos pudieran hacer un despliegue más favorable para afianzar las competencias referentes a la orquestación.

Se empieza a pensar en Beethoven y en Mozart para la exposición de las cuerdas frotadas y de este modo se llegue a la Forma Sonata para hacer la composición musical. Como una de las intenciones de este trabajo de grado es propiciar el acto creativo en futuras generaciones en el trabajo conjunto de cuerdas frotadas y pulsadas es necesario implementar características que permitan que la obra dé la sensación de estar enmarcada en un aire folclórico sin demeritar la armonía tradicional europea.

Cuando parte del ejercicio compositivo estuvo elaborado, se expuso la obra a críticas y diversas observaciones que propiciaron los elementos musicales que dan la sensación de Bambuco necesarias para la construcción de este ejercicio: el movimiento rítmico, que discurre en diferentes ascensos acompañados por armonía tradicional de occidente, la figuración rítmica, que genera síncopa y los diferentes acentos enmarcados dentro de otras composiciones armónicas como lo son los elementos agregados en grados de séptima, novenas, quintas bemolizadas, sextas o séptimas de dominante o la selección de notas largas para dar más caracterización de Bambuco contemporáneo y las entradas a contratiempo presentes a lo largo de toda la obra son algunos ejemplos de elementos del lenguaje musical que se implementaron para hacer una propuesta rítmica que diera la sensación de género Bambuco en la escucha.

7.1.3 Acerca de la aplicación de la armonía para cada sección de la obra siguiendo el discurso melódico de la creación musical. Una sugerencia planteada para la selección de la armonía en la construcción de la obra dio inicio con la composición de un leitmotiv que se socializó en una reunión posterior, de este ejercicio salió la tonalidad eje de la propuesta creativa.

Más adelante se realizan una serie de experimentaciones libres en el piano para tratar de abarcar la mayor cantidad posible de acordes que se pudieran relacionar con esta tonalidad eje. En un tiempo posterior se realiza el ejercicio de ejecución de armonías tanto en el violín como en el tiple de cuyo divertimento, se seleccionaron varios acordes, luego todas estas ideas musicales se empiezan a enmarcar dentro

de teorías pertenecientes al estudio de la armonía tradicional y que finalmente al seleccionar la estructura de análisis musical de Schönberg empiezan a tomar forma para el ejercicio compositivo.

Al realizar la escucha de múltiples fuentes en cuanto al tema del Bambuco se empieza a practicar seleccionando armonías en el piano para posteriormente redistribuirlas en el formato de cuerdas frotadas y pulsadas.

Se acude a diferentes acordes y sus respectivos enlaces de acuerdo con los análisis musicales realizados y que están descritos en el capítulo de este texto y más adelante, se empieza a experimentar la adición de notas agregadas para crear otro tipo de tensiones en el discurso armónico de la obra; la realidad de toda esta experimentación auditiva y teórica fue la selección final de la armonía que refleja la obra *BambuSonata* debido a la clasificación de roles en los instrumentos de este ejercicio creativo.

8. CONCLUSIONES

De acuerdo con el objetivo general de esta propuesta de trabajo, es factible crear una composición en el que se aplique el concepto de Forma Sonata a una creación musical en ritmo de Bambuco para cuerdas pulsadas y frotadas.

En muchas ocasiones, es posible realizar una creación musical a partir de la selección de un género musical.

También puede ser útil, en el acto compositivo, tener presente los instrumentos musicales con los que se va a trabajar observando las características en cuanto a producción de sonido y registro de los mismos para asignar los diferentes roles musicales, es decir, las melodías principales y las funciones musicales que propiciarán la armonía de la obra.

Una vez que se ha tomado la decisión del género o géneros musicales sobre los que se va a componer y de los instrumentos que van a participar en la obra, es de suma importancia tener en cuenta las características de estilo para emplear los diferentes elementos del lenguaje musical que permitirán el desarrollo de la composición.

Realizar unas adecuadas búsquedas en internet, de material bibliográfico seleccionado y de todo tipo de recurso al que se pueda acudir aporta a los ejecutantes del proyecto una gama extensa de ideas para generar la nueva obra además de prevenir la repetición o el plagio que ocurre en muchas ocasiones por desconocimiento de las obras existentes y demás antecedentes.

El ejercicio de la escucha de todo material sonoro acompañado de una observación analítica conduce a multiplicar las ideas que a futuro podrían hacer parte del discurso musical de la nueva obra.

Reunirse para realizar improvisaciones sobre diferentes bases armónicas teniendo en cuenta aspectos del género con el que se va a trabajar, en este caso la Forma Sonata y el Bambuco, hacer apuntes inmediatamente después de observar algún fragmento musical llamativo, hacer grabación de audio y/o video y estudiar posteriormente este material o el hecho de haber experimentado la sonoridad de motivos melódicos improvisados, influencia la composición enriqueciéndola en diversos aspectos musicales, como el movimiento de la melodía, la selección de la armonía, la producción de tensiones y resoluciones, la elección de tonalidades, la selección aproximada de compases que constituirá la estructura de la pieza musical, entre otros.

Adoptar una teoría musical reconocida desde el punto de vista académico, es decir, seleccionar músicos teóricos reconocidos en el circuito de arte para Occidente como

Schönberg, Korsakoff, Riemann, Zamacois, Hindemith, etcétera, ayuda a componer una obra musical más completa, compleja y coherente en cuanto a su estructura.

Es importante al realizar la escucha de obras en los géneros seleccionados tener en cuenta la obra de los compositores que están reconocidos como representantes de esas composiciones como Beethoven, Mozart, Haydn, Murillo, Cristancho, Calvo, Rangel, etcétera para tener buenos ejemplos con fuentes confiables que colaboren en la nueva creación musical.

Tener un buen editor musical propicia todas las herramientas indispensables para experimentar los aspectos melódicos, armónicos y rítmicos, que se presentan en los diferentes instrumentos y ayudan a obtener un mejor resultado en el campo creativo.

Otro beneficio de utilizar las plataformas tecnológicas es que el material creado tiene una mayor y mejor difusión permitiendo corroborar que este tipo de ejercicio compositivo es viable.

Este tipo de proyecto puede generar en algunos estudiantes del programa de Licenciatura en Música la curiosidad por realizar un acto creativo basado en los hallazgos consignados en este texto.

Con la ayuda de este tipo de trabajos como el aquí consignado se puede dar a conocer a estudiantes de Licenciatura en Música aspectos básicos de la escritura para diferentes líneas de instrumentos que se trabajan en algunas materias de la carrera.

La obra *BambuSonata*, puede promover estudios avanzados de composición en algunos estudiantes de la Licenciatura al tener en cuenta ejercicios compositivos como el que aquí se puede observar.

BIBLIOGRAFÍA

- COLEGIO, Reina de la Paz. Compositores folclóricos de la Región Andina. Florida Blanca. 2012.
- CORPAS PIÑEROS Joaquín, Colombia. Cancionero Noble de Colombia. Universidad de los Andes.
- CREMADES Andreu Roberto. Conocimiento y preferencias sobre los estilos musicales en los estudiantes de educación secundaria obligatoria en ciudad autónoma de Melilla. Universidad de Granada (2008). ISBN: 978-84-691-5977- 4.
- GIRALDO TAMAYO, Oscar Andrés; SANCHEZ, Diego Fernando. Cartilla de Iniciación en Bandola. Pereira.
- IBAÑEZ, Pedro M. Colombia, (1891). Crónicas de Bogotá Tomo 1. Capítulo XVI. ISBN 9789585855311. P.149.
- LATHAM Alison. México. Diccionario enciclopédico de la música. 2008. ISBN: 9786071600202.
- MARTINEZ OSSA, Camilo Eduardo. composición y producción de Bambucos y pasillos basados en estilo musical bogotano de la primera mitad del siglo xx. Colombia, (2009). Pontificia Universidad Javeriana.
- MUÑOZ, Enrique (2007). Jazz en Colombia. Desde los alegres años 20 hasta nuestros días. Barranquilla: La Iguana Ciega. ISBN 9789584416308. P 20
- PÁEZ GONZÁLEZ, Freddy Alejandro. El Bambuco al piano. Principales características musicales en 4 Bambucos. Colombia, (2015). Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- PÁEZ GONZÁLEZ, Freddy Alejandro. El Bambuco al piano. principales características musicales en 4 Bambucos. Bogotá. 2015. Proyecto curricular de artes musicales. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Diccionario de la lengua española. España. Edición en Cartoné.
- RENTERÍA DÍAZ, Tatiana. Proceso De Creación Musical Basado En El Poema *Nocturno I* De La Escritora Colombiana “Laura Victoria”, Para Cuarteto Vocal Mixto (Satb), Cuarteto Típico Andino Colombiano Y Contrabajo. Pereira. 2018. Universidad Tecnológica de Pereira
- SACHS, Curt. La Música en el mundo Antiguo. Florencia. Sansoni Editore. 1981.
- SAG LEGRÁN, Lydia. La Música de la Edad Media. Córdoba. (octubre 2009). ISSN 1988-6047.
- SCHOENBERG, Arnold. Fundamentos de la Composición Musical. Madrid, Real Musical. 2000.
- TAMAYO BUITRAGO Leonardo. El Bambuco como expresión cultural de la región andina – conciertos didácticos. Pereira, 2008. Universidad Tecnológica de Pereira.
- TIBURCIO SOLÍS, Susana. Teoría de la Probabilidad en la Composición Musical Contemporánea. Puebla. Proyecto de Grado (Licenciatura en Música). Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

ULRICH Machels. Fernández. Atlas de Música I. Ciudad, S. L, (1982). ISBN: 84-206-6201-1.
ULRICH Machels. Fernández. Atlas de Música II. Ciudad, S. L, (1982). ISBN: 84-206-6201-0.
ZAMUDIO, Daniel. "El folkllore musical de Colombia". En: Revista de Indias. Bogotá, 14 (1950).

WEBGRAFÍA

Efemérides Pedro Beltrán. Disponible en:
<http://www.efemeridespedrobeltran.com/es/eventos/marzo/bach.-hoy-8-de-marzo-de-1714-nace-c.p.e.-bach-compositor-hijo-de-j.s.-bach.-perfil-biografico>
Efemérides Pedro Beltrán. Disponible en:
<http://www.efemeridespedrobeltran.com/es/eventos/mayo/mozart.-hoy-28-de-mayo-de-1787-muere-leopold-mozart-padre-de-wolfgang-amdeus-mozart-el-mayor-genio-de-la-historia-de-la-humanidad>
Historia y Biografía. Disponible en: <https://historia-biografia.com/ludwig-van-beethoven/>
Wikipedia. Disponible en: <https://en.wikipedia.org/wiki/Bambouk>
El País. Disponible en:
https://elpais.com/diario/1982/03/31/cultura/386373602_850215.html